

मानपौठ-लोकोदय-ग्रन्थमाला
हिन्दी प्रन्वाङ्क—१५६

आत्मनेपद

‘अश्वेय’ (मन्त्रिदानन्द वात्स्यायन) : जन्म कमिया, देवरिया, ७ मार्च १९११ (फाल्गुण शुक्ल सप्तमी सं० १९६७) । प्रारम्भिक शिक्षा घरमें, विद्वद्विद्यालयीन शिक्षा मद्रास और पंजाबमें, जहूँ १९२९ में बी० एम-सी० परीक्षा पास की । पुरातत्त्वज्ञ और पुरालेखोंके शोधक पिता डा० हीरानन्द शास्त्रीके साथ अनवरत देश-भ्रमण, जीवनका अधिकांश वन-बीहड़ अथवा विभिन्न प्रदेशोंके देहातोंमें बीता । पिताके माय मंस्कृत साहित्य और भारतीय कलाओंका अध्ययन । एम० ए० (अंग्रेजी) के अन्तिम वर्षमें क्रान्तिकारी पढ़यन्त्रोंमें भाग लेनेके लिए गिरफ्तार; सन् १९३०-१९३४ जेलमें बीना और अनन्तर एक वर्ष घरकी नजरबन्दीमें ।

सन् १९३५-३९में ‘सैनिक’ (आगरा), ‘बिजली’ (पटना) तथा ‘विशाल भारत’ (कलकत्ता) का सम्पादन, मेरठके किसान आन्दोलनमें भाग । सन् १९४०-४२में (और फिर १९५२-५५ में) आल इंडिया रेडियोमें, १९४३-१९४६ सेनामें भरती होकर अमम-बर्मा सीमान्तपर, और युद्ध समाप्त होनेपर पंजाब-पश्चिमोत्तर सीमान्तपर सेवा । सन् १९४६-५१ में ‘प्रतीक’ (इलाहाबाद तथा दिल्ली) का प्रतिष्ठापन और सम्पादन, अंग्रेजी ‘घाट’ (दिल्ली) में साहित्य अंगका सम्पादन । सन् १९५५ में युनेस्कोकी वृत्तिपर यूरोप गये; सन् १९५७ में जापान और पूर्वशियाका भ्रमण । दिल्लीसे अंग्रेजी वार्तात्मिक ‘वाक्’ का आरम्भ, १९५८ ।

प्रतिमालिखन, चर्म-शिल्प, मृत्-शिल्प, फोटोग्राफी, बागवानी और पर्वतारोहणमें व्यावहारिक रुचि है ।

प्रकाशित रचनाएँ :

कविता : भग्नदूत (१९३३), चिन्ता (१९४२), इत्थलम् (१९४६), हरी घासपर क्षण भर (१९४९), बावरा अहेरी (१९५४), इन्द्रधनु रौंदि हुए ये (१९५७), बरी ओ करुणा प्रसामय (१९५९) ।

कहानी : विषयगा (१९३७), परम्परा (१९४४), कोठरीकी बात (१९४५), शरणार्थी (१९४८), जयदोल (१९५१); ‘अश्वेय’की कहानियाँ—भाग १ (१९५५), भाग २ (१९५७), भाग ३ (छप रहा है)

उपन्यास : दोखर : एक जीवनी—भाग १ : उत्थान (१९४१), भाग २ : संघर्ष (१९४४), नदीके द्वीप (१९५२)

निबन्ध : त्रिशंकु (१९४३)

भ्रमण और विविध : बरे यायावर रहेगा याद (१९५३)

आत्मनेपद

‘अज्ञेय’

भारतीय ज्ञानपीठ
काशी



ज्ञानपीठ लोकोदय ग्रन्थमाला
सम्पादक और निषामक
श्री लक्ष्मीचन्द्र जैन

प्रथम संस्करण
१९६०
मूल्य चार रुपये

प्रकाशक
मन्त्री, भारतीय ज्ञानपीठ
दुर्गाकुण्ड रोड, वाराणसी

मुद्रक
बाबूलाल जैन फागुल्ल
सन्मति मुद्रणालय, वाराणसी

फिल्माएँ के लिए

निषेधन

ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਬਦਾਂ ਬੁਝਿ ਜਾਣ ਤਾਮਰਾ ਤੁਸਕ ਮਰਦਾਨੀ ਦੇ ਪਾਤ
ਸਾਹਿਬਦਾ ਸਬਦ ਹੁਕਮ ਭਾਲਾ ਹੈ ਤਥੇ ਬੁਝਿਯਾਤ ਸਬ ਕਾਤ ਭਲਿਯਤ
ਭਾਗਿ ਤੁਸਕਾ ਬਾਹਿਰੀ ਬਾਹਾ ਹੈ ਭੀਰ ਹੁਕਮ ਪਰਾਤ ਦੁਸਿ ਭਲਿਯਤ
ਭਾਗਿ ਭਲਿਯਤੀ ਭਲਮ ਬਾਹਿਰੀ ਹੈ—ਜੁਗਿ ਸਬ ਸਾਹਿਬਦੇ ਜਾ ਬਾਹਿਰੀ
ਹੈ ਭੀਰ ਭਲਿਯਾਤ ਤੁਸਕ ਮਰਦਾਨੀ ਭਾਲਾ ਹੈ ।

[illegible][illegible]

दशहर भी दे सकूँगा ममूद, निर्मलकोष, उगीको भात्र अपनी
 गीत देता हूँ—किर भी जवनक उम काँचका दाखिब ओदे हूण
 हूँ, तब तब उमे अंहुझि गगना जाहता हूँ । अगर वह भीनगी
 है तो उमे बाहरके आक्रमणमे पंगु नही होने देना चाहता :
 भीनगमे ही जब वह गुण जायगा तब वह उमकी द्वार नही,
 किरागि होगी—

और यह भी कुछ स्पष्ट होना आया है कि वह भी ऐसा
 क्षेत्र है जहाँ अविरोधमे ही जय हो सकती है । और जब वह
 स्पष्ट हो गया तो आत्म-वर्त्ता स्वभावके निराम्य प्रतिकूल रहने
 भी जो दीप्त गया है उमे मँने मान लिया है । इस प्रकार वह
 निराम्य होकर मार गाने सामने आना एक प्रकारका मय्याग्रह
 ही है । हथियार बाल देना वह नहीं है । वह युद्धके नैतिक
 स्तरको बदल देनेका ही प्रयत्न है । जहाँ युद्ध होता है, आक्रमण
 और प्रतिरक्षाका भाव होता है, वहाँ इसका निर्णय सम्पूर्णतया
 आक्रान्ताके ही हाथमे होता है कि किन अस्त्रोष्ठा प्रयोग होगा—
 क्योंकि जैसा आक्रमण होगा उमोके अनुदण तो उमकी काट
 होगी । जो इस प्रकार आक्रान्ताके बशीभूत नहीं होना चाहता,
 उमे प्रतिरक्षाका तर्क भी छोड़ना ही पड़ेगा ।

इसीलिए, यह जो कुछ है आपके सम्मुख है । इसे मैं
 स्वयं 'मै' भी नहीं कहना चाहता—इसे 'यह' ही मानना चाहता
 हूँ जिससे कि इसकी निरस्तता पूरी हो जाय—भ्रमत्वका तनिक-
 सा भी क्वच उसे न हो ।

यहाँतक बकेले नहीं पहुँचा हूँ । जीवनमे बहुत अकेला
 रहा हूँ, पर जब कही पहुँचा हूँ तो पाया है कि अकेला नहीं हूँ,
 दूसरे भी साथ आये हैं—पहुँचाने आये हैं । इस सीमाप्यके आगे

निषेधन

[illegible][illegible][illegible]

बैसी प्रदुर्भाग्यात्मा की-कहा ?—ऐसा नहीं है : मैं जानती हूँ कि यह आत्मा दुर्भाग्या मात्र होगी कि इन भूगर्भका उन्मत्त पादक लेगकके विपरीत किसी भी भूगर्भमें मुक्त होकर इसे पढ़ना और पढ़नेके बाद ही इसकी मरणात् और उसकी जन्मात्-भूत माया-मायात् आत्मा मरणात् विगत होगी (और, हाँ, उन्मत्त लेगकके बारेमें भी, यद्यपि वह सबसे कम भयानकी बात है), कि मैं यह भी मानना चाहती हूँ कि पादक यह देख सकेगा कि 'आने' बारेमें ऐतज भी वह पादक आनेमें दूरी हुई नहीं है—कमसे कम इनके लेगकको 'इति' में अधिक नहीं । इतना ही नहीं, मैं यह भी कहना चाहती हूँ कि इनके आत्मचेतन होनेके बावजूद इनमें भी मरणात् भाव विना दुर्गरी रचनाकी आत्मा कम नहीं है, और वह 'तन्' लेगकके आगे अधिक भूगर्भान् और मरणात्-भूतं कुछ है, ऐसा कुछ, जो केवल-मात्र साक्षिपकी दृष्टिमें महत्त्व रखा है, जिसके ही साक्षिपमें बने रहने या न रहनेका प्रश्न उठ सकता है, क्योंकि लेगक और उन्मत्त यह तो मरणात् ही ही और मरणात्के निम्नमें किसी तरह बच नहीं सकता । (इन लेगकका जो जीवन-दर्शन है, उसमें तो उन मरणात्को पूरी तरह स्वीकार कर लिया गया है, बल्कि अपने बने रहनेके लिए पुनर्जन्मका हीला भी नहीं छोड़ा गया है—'वह तो मानना है कि इनकी मरणात् ही इसे वह अद्वितीयता देती है जो इनका रस और इसका प्रमाण है ।)

यह मैं जानती हूँ कि हिन्दी प्रकाशन-क्षेत्रको—उम पूरे क्षेत्रको साहित्य-क्षेत्र कहते सिद्धक होती हैं यद्यपि साहित्य-क्षेत्र भी उसीको एक क्यारी तो है ही—समकालीन परिस्थितिमें ऐसी पुस्तक लेकर आना, मानो घमासान युद्धमें कवच उतारकर और

वगलन भी वे मर्कटा मयूत, निर्मलकोष, समीको धान आना
 मंग देता हैं—किन्तु भी बरकर उस कार्यका परिणाम मंगे हुए
 है जब तक उसे अंकुरित करना चाहता है। अगर वह मीनगे
 है तो उसे बाहरके आक्रमणसे रक्षित नहीं होने देना चाहता :
 मीनमे ही जब वह मृग आरम्भ करे तब तब उसकी शक्ति नहीं,
 निराला होती "

और वह भी कुछ स्पष्ट होता आता है कि वह भी मेगा
 धीन है जहाँ अविरोधमे ही कर हो सकती है। और जब वह
 स्पष्ट हो गया तो आत्म-बलां स्वभावसे निराला प्रतिबुद्ध रहने
 भी तो होता गया है उसे देने मान निरा है। इस प्रकार वह
 निराला होकर मात्र माने मानने आना एक प्रकारका मयापह
 ही है। इतिवार हाल देना वह नहीं है। वह मुझे नैतिक
 स्तरको बदल देनेका ही प्रयत्न है। जहाँ कुछ होता है, आक्रमण
 और प्रतिरक्षाका भाव होता है, वहाँ इसका निबंद सम्पूर्णतया
 आशान्ताके ही हाथमे होता है कि किन अर्थोंका प्रयोग होगा—
 क्योंकि जैसा आक्रमण होगा उसीके अनुसार तो उसकी बात
 होगी। जो इस प्रकार आशान्ताके बलीभूत नहीं होना चाहता,
 उसे प्रतिरक्षाका तर्क भी छोड़ना ही पड़ेगा।

इसीलिए, यह जो कुछ है आपके सम्मुख है। इसे मैं
 स्वयं 'मैं' भी नहीं कहना चाहता—इसे 'यह' ही मानना चाहता
 हूँ जिससे कि इसकी निरस्त्रता पूरी हो जाय—अमलका तनिक-
 सा भी कबच उसे न हो।

यहाँतक अकेले नहीं पहुँचा हूँ। जीवनमें बहुत अकेला
 रहा हूँ, पर जब वहीं पहुँचा हूँ तो पाया है कि अकेला नहीं हूँ,
 दूसरे भी साथ आये हैं—पहुँचाने आये हैं। इस सौभाग्यके आगे

क्रम-सूची

विषय

पृष्ठ

१. भाषाई - काव्य

मेरी माँ की विलाप	१५
प्रकृति का वा विचार	१६
प्रयोग और प्रेमकी विलाप	१७
प्रतीक्षा का अर्थ	१८
प्रतीक और भाषा-वैयर्थ्य	१९
विद्या ही नहीं विलाप	२०

२. भाषाई - छान्दशास्त्र

दीर्घादि काव्यशास्त्र	२१
'दीर्घा' : एक छान्दशास्त्री	२२
'दीर्घा' और 'दीर्घा' का अर्थ (१) और (२)	२३
दीर्घा और छान्दशास्त्र	२४
दीर्घा का अर्थ	२५
'दीर्घा' और 'दीर्घा' का अर्थ	२६

३. भाषाई - छान्दशास्त्र

दीर्घा और 'दीर्घा' का अर्थ	२७
दीर्घा का अर्थ	२८

मये लेखककी गमस्याएँ
पत्र-माहिन्य और पुस्तक-माहिन्य
हिन्दी पाठकके नाम

४. सम्बन्ध : स्थिति

अर्थ और यथार्थ
लेखक और प्रकाशक
जीवनका रस
कवि-कर्म : परिधि, माध्यम, मर्यादा
कठपरेसे
अज्ञ-दान

५. सम्बन्ध : मन

मनसे परे
मैं क्यों लिखता हूँ ?
जो न लिख सका
शारदीय धूप
एकान्त साक्षात्कार

आत्मनेपद

•

सन्दर्भ : कात्या

मेरी पहली कविता

एक खिलौना होता है जिसे 'फिरको' या 'फिरकनी' या 'भँवरो' कहते हैं। यह लट्टूकी ही जानिका होता है—अन्तर इतना कि लट्टू लत्तीसे घुमाया जाता है, और यह चुटकीसे। पंजाबकी तरफ इसे 'भमीरी' या 'भुमीरी' कहते हैं। 'भँवरी'की तरह ही ये शब्द भी 'भ्रम्' धातुसे निकले हुए हैं। अब सौ विलायती गाने वाले लट्टूओं और प्लास्टिककी चकड़िने इसका स्थान ले लिया, लेकिन मेरे बचपनमें गहरोमें भी फिरकनियोंका अपना स्थान था। लकड़ीके रंगीन गेंद-बल्लेसे कुछ ही कम महत्व पोखी या लाल रंगी हुई, सारादकी लकड़ीकी फिरकनीका होता था—और उस पर बने हुए फूलोंकी डिजाइन पसन्द करनेमें बच्चोंका बड़ा समय और मनोयोग खर्च होता था।

यहाँ तक पढ़ने-पढ़ते पाठक सोचने लगेंगे कि इस पारिभाषिक ऊहा-पोहा और सम्मरणका मेरी पहली कवितासे क्या सम्बन्ध है? बड़ा धनिय्य सम्बन्ध है, जैसा कि अभी प्रकट हो जायगा! लेकिन वह बतानेसे पहले मेरे अपने मनमें जो सन्देह होता है उसीका पहले निवेदन कर देना चाहिए: स्वयं कविताका ही कवितासे क्या सम्बन्ध है? क्योंकि बिना इसका निबटारा किये यह कैसे बताया जा सकता है कि मेरी आरम्भकी तुकबन्दियोंमेंसे—या बिना तुककी लयमुक्त पंक्तियोंमेंसे—जिसे कविता माना जाय? और ऐसी भी तो अनेक रचानाएँ होंगी, जिन्हें कभी कविता माननेकी मूर्खता की धी और जिनका अब स्मरण करते भी अँप लगती है? इसीलिए बातको मैं यहाँसे आरम्भ करना चाहता हूँ कि कविताके सम्बन्धमें मेरी क्या धारणा कैसे बनी—शब्दका सार्थक, सामिप्राय, रसात्मक प्रयोग किया जा सकता है, यह सम्भावना कैसे मेरे मनमें उदित हुई—और इसी बातका भँवरीसे—या उसके पंजाबी नाम 'भुमीरी'से—गहरा सम्बन्ध है।

मैं तब शायद चार सालका था—कमसे कम पाँच सालसे अधिकका तो नहीं था जबकी बात है—क्योंकि लखनऊकी बात है जो मैंने पाँच वर्षकी आयुमें छोड़ दिया था । कोई सम्बन्धी बाहरसे आ कर हमारे यहाँ ठहरे थे हम बहिन-माइयोके लिए खिलौने लाये थे । मुझे एक फिरकनी मिली । उसका नाम मैं नहीं जानता था, उन्हीने बताया—‘भूमिरी’ । मैं उसे बरा-मदेमें ले गया और चुटकीसे जैसे उन्हीने बनाया था उसे घुमाने लगा । दो-एक बार तो वह दो-चार चक्कर काट कर ही लुडक गयी । पर इनमें उसका गुर मैंने पहचान लिया, और फिर तो वह झूमती हुई देर तक घूमने लगी । कौन बच्चा ऐसी विजयपर प्रसन्न न होगा ? मैं भी उसके चारों ओर नाचने लगा । लेकिन नाचना भी कानो नहीं मालूम हुआ—शब मैंने ताली दे-दे कर चिन्लाना शुरू किया—“नाचत है भूमिरी !” छन्दकी शनिके कारण अनायास ही ‘भूमिरी’को ‘भूमिरी’ बन जाना पड़ा । लेकिन दो-तीन बार पुकार कर ही मैं महगा रुक गया । चौककर मैंने जाना कि जो बात मैं कह रहा हूँ, उससे वास्तवमें अधिक कुछ कह रहा हूँ—‘नाचत है भूमिरी’—मेरी भूमिरी नाचती है, तो तो ठीक; लेकिन अरी, भूमि भी तो नाचती है—‘नाचत है भूमि, री’ ! मन ही मन इस द्वयर्पक वाक्यको मैंने फिर दुहराया ।—सच तो ! वह मेरी भूल नहीं है—वाक्य सचमुच दो अर्थ देता है—उत्तमं चमत्कार है ! और फिर मैंने दूने खोरसे पिल्लाकर और नाचकर, ताली देकर, गाना शुरू किया—“नाचत है भूमिरी” “नाचत है भूमि, री !” इसमें आगे शब्द नहीं मिले, पर उस समय मैंने जाना कि मेरी भँवरों ही नहीं, भूमि भी नाचती है—मारा विश्व-व्यापक नाच रहा है—मैंने एक गाथापन वाक्यमें एक अगाधारण अर्थ निजाल दिया है—मैं आश्चर्यचकित हूँ, यहा हूँ ! मैंने वास्तवकी वाक्यको पहचान लिया है, पहचान ही नहीं, स्वायत्त कर लिया है—और शब्द वाक्य ही तो आया है । ‘इन द विगिनिय वास द वर्ड, धुण्ड द ॥ वास गाँव’ (आदिमें शब्द वा और शब्द ही ईश्वर था)...

पाठक हूँ सक्षम है । आज मैं भी हूँ सक्षम हूँ । लेकिन इस बोधमे उस दिन जो रोमाञ्च हो आया था, उसकी छाप आज भी मुझपर है— और उस दिनसे मैं कभी नहीं भूला हूँ कि शब्द शक्तिका रूप है, कि शब्दका सार्वक प्रयोग सिद्धि है । इसलिए, मेरी पहली कविता कौन-सी थी, इन प्रश्नके उत्तरमें यह बाल्य-कालीन अनुभव प्राथमिक तो है ही, मने हो वह वाक्य कविता न रहा हो । इसलिए मैंने जिज्ञासा की थी कि कविताका ही कवितासे क्या सम्बन्ध है !

अनुप्रास और लय—इनकी पहचान अपेक्षा सहल भी होती है, मञ्ज भी : अबोध शिशु लोरियाँ सुनकर ही इन तत्त्वोंकी पहचानने लगता है । और इनके बोधमें अभिभूत करनेवाला वह तरव नहीं होता जो शब्दकी अर्थ-बोधन-क्षमताको पहचाननेसे होता है—वह एक दूसरी ही कोटिका बौद्धिक आनन्द है—

कुलरम्परानुकूल मेरी पढ़ाई रटन्तसे आरम्भ हुई गायत्री-मन्त्र और अष्टाध्यायीके साथ-साथ मुझे अपने वयोवृद्ध गुरुकी स्नेहमयी पण्डिताऊ गालियाँ भी अभोक्त माद है । लेकिन प्रबुद्ध-चेता पिताने 'स्वौजसमौद्घ-ष्टाम्पान्पन्'—'छमोसाम्पडिओस्मुप्' की रट्टाईके साथ-साथ अंग्रेजीकी मौखिक शिक्षा भी आरम्भ करवा दी थी, और अक्षर-ज्ञानसे पहले ही मैं दो-बाई सो अंग्रेजी शब्द सीखकर वह भाषा जैसे बोलने लगा था जिसे 'फर्-फर् अंग्रेजी' कहते हैं । अंग्रेजीमें ही कुछ हलकी कविताएँ और तुकबन्दियाँ रट लीं थी—हमारा दुर्भाग्य था कि हिन्दीमें बाल-साहित्य तब लगभग नहीं था—अब भी कुछ बहुत या अच्छा हो, ऐसा नहीं है । तो अंग्रेजी तुकसे प्रेरणा पाकर अंग्रेजीके सहारे ही लोगोंकी चिढ़ानेवाली कुछ तुकबन्दियाँ भी की थी—और एक-आध बार बड़ोंको इस अवमाननाके कारण दण्ड भी पड़ा था ! स्पष्ट है कि इन्हें कविता नहीं कहा जा सकता—लेकिन 'बापपं-मम्पूविड'के ज्ञानके बाद अगला कदम तो छन्द-परिचय ही है !

यह छठे वर्षकी बात है । इसके बाद न जाने क्यों कई वर्षोंका अन्तराल

है, जिसमें ओर बहुत-कुछ जाना-सोचा, बहुत-सी दिशाओंमें आगे बढ़ा, व कवितामें कुछ परिचय बढ़ा हो ऐसा नहीं याद पड़ता । ग्यारहवें वर्षमें ए ओर टैनिसनजी कवितासे परिचय हुआ, तो दूसरी ओर अमहमोगके पहले दौरसे ओर तत्कालीन 'प्रिंस आफ वेल्स' की भारत-यात्राके बहिष्कारके आन्दोलनसे । इसी समय स्वामी दयानन्दकी गङ्गाको लक्ष्य करके लिखे हुई उद्बोधनात्मक कविता भी पढ़ी :

गङ्गा उठी कि नौदमें सड़ियां गुजर गयीं ,
देखो तो सोते-सोते हो बरसैं किधर गयीं ।

इन सबकी सम्मिलित प्रेरणासे मैंने भी गङ्गाको एक स्तुति लिखी थी जो अनन्तर गङ्गा मैयाको ही भेंट चढ़ गयी । वह मुझे स्मरण होती तो पहली कविताके नामपर कदाचित् उसीका उल्लेख उचित होता—किन्तु एक तो यह अंग्रेजीमें थी, दूसरे कविता याद न होनेपर भी इनका तो याद है कि इसके छन्दपर, भाषापर, शैलीपर, टैनीसनकी गहरी छाप थी !

इन्ही दिनों पिताके साथ उटकमंड चला गया । मैं स्वभावसे भी एकान्त-प्रिय था, और परिस्थितियाँ भी अकेला रखती आयी थी—पर उटकमंडसे तीन मील दूर फर्नहिल नामक स्थानके एक बँगलेमें रहकर तो मानो एकान्तमें डूब ही गया—यद्यपि प्रकृतिके स्पन्दन-भरे एकान्तमें; जिसमें इन बातकी चिन्ता नहीं थी कि परिवारके बाहर कोई भी हमारा एक शब्द भी समझने वाला न था, न हम किसीका एक भी शब्द समझते थे ! इसी एकान्त-कालमें मैंने पहले चित्र सग्रह करना शुरू किया—मुख्यतया अवतान्द-नाथ ठाकुर और उनके नव-वंग सम्प्रदायकी शिष्य-परम्पराके चित्र—और उनके एलबम बनाये । यही एक दिन सहसा पाया कि मैंने एक हस्तलिखित पत्रिका निकाल दी है—'आनन्द-बन्धु' ! और इस पत्रिकामें पहले पृष्ठपर कवितासे लेकर अन्तमें सम्पादकीयके बाद चित्र-परिचय तक सब-कुछ था—जैसा कि उससे पहलेके वर्षोंकी 'सरस्वती'में हुआ करता था—स्वर्गीय

महावीर प्रसाद द्विवेदीक सम्पादनत्वम् ! पहले अङ्कम् ॥ काव्यज्ञान नाम-
पर गुप्तजीकी

नीलाम्बर-परिधान हरित-पटपर सुन्दर है

वालो स्वदेश-वन्दना दी गयी थी, पर दूसरे अंकसे समझमें आने लगा कि इस प्रकार उद्घूत सामग्री देना सम्पादन-कलाके विरुद्ध है। दूसरे अङ्कमें बड़े भाइयोंसे भी सामग्री प्राप्त की : एकने लो ड्यूमाके 'काउण्ट डाफ माटेक्रिस्टो' के आधारपर हिन्दी चारावाही कथाकी पहली किस्त दी, दूसरेने उस समय याद नहीं क्या। पर कविता उस अङ्कमें मेरी ही गयी। यह भी पूरी मुझे याद नहीं है, पर जन्हीं दिनों श्री शिवप्रसाद गुप्त को 'पृथ्वी-प्रदक्षिणा' निवली थी, जिसमें अमरीकाके नयागरा प्रपातको दी गयी कथा-वर्णिका उल्लेख था—उसी कहानीसे प्रभावित होकर अभीपर कविता लिखी गयी थी—“आनन्द-बन्धु” का पहला अंक तो बहिन-भाइयोंने ही देला था, दूसरा पिताजीने भी। उनसे इस कवितापर मुझे पाँच रुपये पुरस्कारमें मिले थे। इस पूँजीपर अगले चार वर्ष तक आनन्द-बन्धु चल सका—“मेरे सम्पादनके अनुभवोंमें बदायित् यही सबसे प्रीतिकर है—उसके बाद न तो कभी इतना कम खर्च हुआ, न इतनी बालानशीनी नसीब हुई।

इन्हीं दिनों गुप्तजीकी कविताके अतिरिक्त मुकुटधर पाण्डेय, भीधर पाठक, 'हरिऔध', रामचरित उपाध्याय और आराके 'प्रेमयोगी' देवेन्द्रकी कवितासे परिचय हुआ। इन सबसे छन्दोंके बारेमें कौतूहल बढ़ा। रोला और बीर लो हिन्दीके अति-परिचित छन्द हैं, जिनसे कौन हिन्दी कवि बचा होगा; और गुप्तजीकी कृपासे हरिगीतिका और भीतिमा पर भी हाथ साफ करनेका साहस हुआ। लेकिन कुछ संस्कृत छन्दोंने भी आकृष्ट किया। 'हरिऔध' की यशोदाका विलाप पढ़कर मैंने मालिनी छन्दमें कई एक विलाप लिखे थे—सुमात्रा, प्रवत्स्यत्वतिका धीर-बधूका, इत्यादि। मन्दाक्रान्ता तब इतना अच्छा नहीं लगा था जितना बादमें लगने लगा,

पर 'निगरिणी' पर मैं मुग्ध था—विशेषकर पिताजीके पढ़े हुए 'महिम्न-स्तोत्र'के कारण। लेकिन मैं छन्द कभी मुझमें नहीं, और पीछे बरबरे आकर्षणमें अपनी अगकल्याण दुःख भी भूल गया।

'भ्रानन्द-बन्धु' के कुछ अंक अभी मेरे पास हैं। जब कालेज आया तो कालेजी विद्यार्थीही नहीं अहमन्यताके कारण मैंने कई अंक नष्ट कर दिये, केवल कुछ एक रचे जो 'अच्छे' समझे। बादमें कई वर्ष बाद उन्हें फिर देखा तो कुछ ऐसे कौतूहलग्रस्त लगे कि फिर रख ही छोड़े ! इनमें एक और अंकमें एक रचनापर पिताजीके बन्धु रायवहादुर हीरालालसे पुरस्कार मिला था—लेकिन यह रचना गद्य-मध्यमवी थी, और इसमें अपने ही परिवारके सब लोगोंका कौतुकपूर्ण परिचय दिया गया था। 'भ्रानन्द-बन्धु' का पाठक-वृत्त पीछे बाक़ी बच गया था—और वह दो भाषाओंमें निकलने लगा था—अंग्रेजी अथवा तो टाइप भी हो जाता था ! इन पाठकोंमें पिताजीके कुछ मित्र और सहयोगी भी थे, जिनकी समालोचनाओंसे मुझे बड़ी सहायता मिली।

कहानी तो इन दिनों तक एक छप भी चुकी थी—इलाहाबादकी एक बालभर-पत्रिका 'सेवा'में, पर कविता पहले-पहल लाहौरमें अपने कालेजकी पत्रिकामें छपी। यह जित्त समय लिखी गयी, उस समय मैं अफ़ेडी 'गीतांजलि'के प्रभावमें उसी ढंगके रहस्यवादी गद्य-गीत भी लिखने लगा था—जो ईश्वर-भूपासे कभी छपे नहीं, और मेरे जेल-श्रमासके दिनों न जाने कहाँ खो-झा गये। लेकिन तुक-तालयुक्त कविताएँ उन्ही दिनों छपी थीं। पहली कविता अब 'चिन्ता'में संगृहीत है, और मन होता है कि स्वयं न बताकर लोगोसे पूछा करूँ, 'बताइए वह कौन-सी होगी ?' जैसे टेनिसन 'मॉड' कविताकी पंक्तियाँ

वर्ड्स इन द हाइ होल गार्डन
वेयर साइंग एण्ड कालिंग

‘मॉड, मॉड, मॉड, मॉड,’

दे बेयर काउंग एण्ड कार्लिंग

मुनाकर पूछा करते थे—‘बताइए तो कौन पत्नी थे वह?’—लेकिन बता ही दूँ, ‘चिन्ता’ की छठी कविता है, जिसका आरम्भ है—‘तेरी आँखोंमें क्या मद है—’ और अन्त है—‘जिसको लिखकर तेरे घागे हाथ जोड़ रह जाता हूँ।’ मेरा अनुमान है कि इसपर श्री ठाकुरकी ‘गोताञ्जलि’का प्रभाव परोक्ष रूपसे रहा हो, क्योंकि किन्हीं भी आँखोंके मद की महक भी सब तक पहचानी हो, ऐसा याद नहीं पड़ता। ये भाव कल्पित ही अधिक थे, अनुभूत कम !

इन दिनों कहानियाँ भी लिखी। इसी समय शुद्ध आन्दोलनसे भी सम्बद्ध हो गया, और तब कहानियाँ ही अधिक लिखीं—एक उपन्यास भी, जो अनन्तर किसी सहयोगीके पास पकड़ा गया था और फिर खुफिया पुलिसके दफ्तरोंमें ही बही डूब गया, जहाँ अभी तक डूबा हुआ है ! लेकिन जेल जानेके बादसे जोरोसे लिखना शुरू किया। उपन्यास, कहानी, कविता, निबन्ध—सभी कुछ। इनसे अभी अवकाश लिया तो पुस्तकोंका अनुवाद करने बैठ गया। इस समयसे फिर लेखनका क्रम बराबर चलता रहा। इसलिए पुराना या ‘बुजुर्ग’ लेखक होनेके मोहमे न पड़कर मैं अपने रचना-कालका आरम्भ तभीसे मानता हूँ। और इसी शृंखलाकी पहली कविताको ही पहली कविता बहना भी स्थाय-सम्मत होगा। आप कहेंगे, ऐसा हीं था तो इतनी लम्बी भूमिका क्यों बाँधी, पहले ही कह दिया होता—लेकिन एक तो वह पहली कविता मुझे याद नहीं है, दूसरे ऐसे मामलेमें असल बात तो भूमिका होती है, नहीं तो कवितामें भला क्या रखा है ! फरहादने पहाड़ खोदकर कौन-सी चुहिया निकाली थी, यह किसे याद है—यह पहाड़ खोदनेकी जानको लेकर ही धी मुग्ध है। लेकिन इस क्रमकी ठीक पहली कविता कौन-सी है, यह याद न होनेपर भी पहली दो-चारमे-से एक तो बता ही सकता हूँ। बल्कि वह यहाँ उद्धृत भी की जा सकती है।

यह ठीक पहली नहीं है, ऐसा भी मैं नहीं कह सकता—हो भी सकती और हो, तो मुझे अच्छा भी लगेगा—क्योंकि आर्टिग गान्ध बाबू आज यह मुझे अच्छी हो लगती है—यदि उमरी भाषा बड़ी अटपटी है और उमरी बन्धुपर रवीन्द्रनाथ ठाकुरकी छान कुछ पड़ी हो या न यह भी नहीं कह सकता । जो हो, कविता यह है :

हृदि-पथसे तुम जाने हो जब ।

तब सलाह की कुञ्चित घलकों—

तेरे डरकीले घाविल को,

तेरे पावन चरण कमल को,

छू कर घन्य-भाग अपने को लोभ मानते हैं सबके सब ।

मैं तो केवल तेरे पथ से

उड़ती रजकी डेरी भरके,

चूम-चूम कर संचय करके

रख भर लेता हूँ मरकत-सा मैं अन्तर के कोपों में तब ।

पागल भ्रम के प्रहार-सा,

साध्य-रश्मियोंके विहार-सा,

सब कुछ ही यह घला जायगा—

इसी धूसिमें अन्तिम आश्रय मर कर भी मैं पाऊँगा तब !

हृदि-पथसे तुम जाते हो जब ।

आज यह सहज विश्वास भी कठिन है, और विरथा हो तो इसकी ऐसी सहज अक्षि और भी कठिन; इसलिए यह याद करके सन्तोष ही होता है कि एक समय ऐसा था जब न तो विश्वास कठिन था, न उसकी सहज अभिव्यक्ति—और उसी समयमें मैंने पहली कविता लिखी थी—

प्रवृत्ति : अहंका विलयन*

मेरे एक मित्र बहा करते हैं कि अगर अंग्रेजी न पढ़ा हुआ कोई व्यक्ति आधुनिक अंग्रेजी बहिनाने परिचय पाना चाहे, तो उसे 'अंग्रेज'-की बहिन पढ़नी चाहिए। वह मेरे मित्र हैं, इसलिए व्यंग्य करनेका उन्हें अधिकार है, और वह उनका उद्देश्य भी है, फिर भी मैं मानता हूँ कि उनकी बातें सार हैं। यह नहीं कि हमें से प्रचारान्तरण अपने आधुनिक होनेका दावा कर रहा है, यह भी नहीं कि हमें आधुनिक अंग्रेजी बहिनाने विषयमें जो धारणा बननी है उसे मैं सही मान रहा हूँ, केवल यही कि हमें कुछ तो मेरा उद्देश्य स्पष्ट होना है, और कुछ मेरे वास्तविक मर्यादाएँ इंगित हो जानी हैं—उन मर्यादाओंको आप गुण बड़े, या बिगड़ाना या केवल दोष, यह अपनी तब और अनिष्ट निर्भर है।

दृश्य, ध्वज, शीघ्र

आधुनिक काव्यमें 'दृश्य' और 'ध्वज' का पुराना भेद कम महत्व रखने लगा है। जो जो प्राचीन काव्यमें भी किन्-काव्य होता ही था और अभी तक सन्दर्भान्तामें उनके उदाहरण देनेकी परिपाटी है, पर आधुनिक बहिनाने दूर और ध्वजके भेद मिटानेके बलपूर्वक साधन करने जाने हैं। मैंने उनका उपयोग लगभग नहीं किया है, न मैं उन गहरा समझन कर

*विभिन्न अक्षरोंपर रेडियोने बहिनाना-वाक्यके साथ व्याख्या-रूपमें जो कुछ कहा जाता रहा, उनका एक संग्रह। प्रस्तुत करने तीन प्रकारोंपर आधारित है, जो सन् १९४६-४७ में इलाहाबादमें हुए थे। इसकी पहिली सन् १९४७-४८ की चर्चानुसृत्य प्रकाशित 'हरी घास पर शरत् भर' की बहिनाना थी।

रहा है। उनका उल्लेख भी कर रहा है तो यह निर्वर्ण निराश्रयके लिए कि आधुनिक कविता न केवल दृश्य यानी दृष्टिगम्य है, न केवल श्रव्य यानी श्रवणगम्य। उनका प्रयास है कि वह गीषी-मीषी बोधगम्य हो। उसे गहनता मिलनी है कि नहीं, मिल सकती है कि नहीं, यह और बात है—उनका उद्देश्य यह है। वह गीषी चेतनाको शृणा चाहती है, इसलिए निरे शब्दोंके निरे अर्थसे आगे जाकर वह ध्वनियों और अन्तर्ध्वनियों, स्वरों और अन्तःस्वरोंमें उलझती है, और सबादी और त्रिबादी स्वरोंको लेकर अन्वेषण करती है। आप चाहें तो कहें कि वह एक साथ दो विरोधी दिशाओंमें चलती है—एक तरफ वह छन्दके बन्ध तोड़ती है तो दूसरी तरफ वह संगीत यानी गेयत्वको अधिक अपनाना चाहती है।

यह तो हुई आधुनिक और शास्त्रीय काव्यके उद्देश्यगत भेदकी बात। भारतीय और यूरोपीय काव्य-नित्यमें एक अन्तर यह भी है कि अनुप्रासका प्रयोग तो हमारी कवितामें—गो भी और अर्थ-पुष्टिके लिए भी—होना है, पर स्वरोंकी शक्तिका उत्पन्न नहीं, जब कि अंग्रेजी काव्यमें अनुप्रास धटिया अलंकार है और अभिव्यञ्जनाके लिए स्वरोंका भरपूर उपयोग होता है।

आधुनिक कवितापर मनोविज्ञानकी गहरी छाप है। क्यों? क्योंकि व्यक्त और उसकी परिस्थितिमें इतना कम सामञ्जस्य, इतना तीखा विरोध, कभी नहीं हुआ; और उस विरोधके दबावकी कविके मनपर गहरी छाप है। इतनी गहरी, कि वह उसे सीधे-सीधे व्यक्त भी नहीं कर पाता है, केवल ध्वनित करता है, केवल एक संकेत देता है जिससे हम आगे बढ़ कर उसे देख सकें। एक सौन्दर्य होता है जो बाहर फुलवाड़ोंमें बँटता है, एक होता है जो घरमें रहता है और अतिथियों द्वारा देखा जा सकता है; एक और होता है जिसे हम वन्द कमरेकी खिड़कीसे आते हुए आलोकको देख कर अपनी संवेदनाके सहारे ही मूर्त कर लेते हैं। मानसिक तनावसे धनुषकी प्रत्यक्षा-सी तनी हुई, अन्तर्जीवनकी सीधो चेतनासे स्वर-सी संयत, लेकिन

जीवनकी विविधताके बोधसे विमृशल होती हुई जो—आजकी कविताका सौन्दर्य इस तीव्ररी कोटिका ही सौन्दर्य है ।

* * *

उपयोगिता : कविकी, कविताकी

मेरी कविता 'हिन्दीमें लिखी गयी अंग्रेजी कविता' है, ऐसा कह कर कुछ लोग समझते हैं कि उन्होंने प्रशंसा की है, कुछ समझते हैं कि यह निन्दा है । मैं तो नहीं समझता कि मेरी कवितामें ऐसा कुछ है जो कि भारतकी ही काव्य-परम्परा द्वारा अनुमोदित न हो सकता हो । पर जैसा कि सर्वदा होता आया है और होता रहेगा, एक-एक युगकी कविता काव्यके उन्हीं सर्व-सम्पन्न गुणोंमें-से एक-एकको अधिक महत्त्व देनी आयी है और दूसरोंको गौण मानती आयी है । कभी छन्द-मगीत ही सब कुछ हो जाना है, कभी अर्थ-गौरव, कभी व्यङ्गना और ध्वनिके बिना कविता पटिया मानी जाती है और कभी कवितामें समाजकी आलोचनाको ही एक मात्र उद्देश्य माना जाता है । आज एक वर्ग ऐसा भी है जो कविताको न केवल समाज-शास्त्रका आनुपदिक मानता है, बल्कि समाजकी आलोचना भी सीधे-सीधे छन्दोबद्ध अभिधामें माँगता है । कहना चाहिए कि यह कविताकी आधुनिक दुर्गति है; दुर्गति भी हर कालमें होती आयी है जैसे कि साधना और खोज ।

मेरे साथ इस प्रवाहमें कुछ अलग पड़ गया हूँ—जिसमें मेरे सीमाव्य और दुर्भाव्य दोनों हैं । मैंने कविताका उपयोग करना नहीं चाहा, क्योंकि मैंने नहीं माना कि मेरे उपयोग करना चाहनेमें वह उपयोगी होती है । मैं मानता हूँ वह सब उपयोगी होती है जब मैं स्वयं उपयोगी हूँ, उगमें जेवनकी पूर्णता तब है जब मैंने पूर्ण जीवनके प्रति अपनेको समर्पित किया है । दुहाई देनेमें ही कविता नहीं निबलती । और अपने प्यारके बदले अनारो भूमकी दुखड़ा रोनेमें कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता, केवल शोकाके लिए वह दुखड़ा और भी कम प्रीतिकर हो जाता है ।

सपने में भी देखे हैं—

मेरे भी हैं देश जहाँ पर

स्फटिक-नील सलिलाग्रों के पुत्तियों पर

मुन-धनु सेतु बने रहते हैं ।”

घाज अगर मैं जगा हुआ हूँ अनिमित्त—

घाज स्वप्न-बोधोसे मेरे पैर छटपटे भटक गये हैं—

तो वह क्यों ? इस लिए कि घाज

प्रत्येक स्वप्न-दर्शकों के आगे

गतिसे अलग नहीं पथकी यति कोई—

अपनेसे बाहर आनेको छोड़

नहीं आवास दूसरा !

भोतर—भले स्वयं साईं बसते हों !

पिया-पियाकी रटना !

पिया—न जाने घाज कहाँ हैं,

सूती पर जो सेज बिछी है, वह—

मेरी है !

छोटी कविता : भाव-संहति और भाव-समुच्चय

मैंने कहा कि अलग पड़ जाना मेरे लिए दुर्भाग्य और शोभाग्य दोनों हैं । पर दुर्भाग्य शायद नहीं कहना चाहिए—क्योंकि उससे जो बह होगा है और जो विरोध मिलना है वह एक तरहसे मेरे स्वतन्त्रको मजबूत करने में मदद ही करता है । और शोभाग्य भी कदाचित् नहीं कहना चाहिए, क्योंकि अवेक्षणमें कभी-कभी जैसी सहानुभूति मिलती है उगमे वह जाना पड़ता है ! मेरी एक निछाड़ी कविता-पुस्तककी जब कापी तैयार हो रही थी, तब एक बन्धु पढ़नेके लिए उगे मौनकर ले गये थे । वह सम्पादक भी थे, इसलिए उन्होंने मोटा, लम्बे हाथ कुछ गामगी भी जुटा ली जाय, क्योंकि

बादकलके कवि आसानीसे तो बाबूमें आते नहीं। लिहाजा उन्होंने कुछ कविताएँ छोटकर नकल कर लीं। पुस्तकका एक भाग किसीको समर्पित किया गया था जिन्हें मैं 'कैरा' नामसे जानता था और जिनतक मेरी बाणी कटिनाईसे ही पहुँच पाती। बन्धुने अडाई पन्थिके सम्पन्न-वाक्यको भी कविता मानकर बिना मुझे बताये छाप दिया। मैंने तो जब देखा तब हँस लेना कात्तो समझा, लेकिन अनन्तर सुना कि उसे लेकर गरमागरम बहमें हो जाया करती हैं। और जिन बन्धुने वह छपा था (उनकी दृष्टिसे छपी थी!) वह मुझे और सब तरह अपात्र मान कर भी (क्या सभी स्नेह-पात्र अपात्र नहीं होते!) उन अडाई पन्थियोंके वाक्यको अभी तक कविता ही मानते हैं जिसे मैंने भी गद्य ही समझ कर लिखा था।

इस विषयान्तरका कारण है। मैंने कुछ बहुत छोटी-छोटी कविताएँ लिखी हैं। छोटी कविताको महत्त्व भी देता हूँ। 'भावकके तोर' वाली बात ही नहीं है, यों भी मैं मानता हूँ कि भावना-प्रधान कविता छोटी ही हो सकती है, नहीं तो अपने भावोंका 'पैरा-फ़ोज़' होने लगता है। 'ओ घनीभूत पीड़ा थी मस्तकमें स्मृति-सी छापी' वह एक आँसू बनकर आये, यहाँ तक तो ठीक है; किन्तु जब वह बरसातकी जड़ी-सी बरसने लगती है तब वह शायद वही पीड़ा नहीं रहती, और घनीभूत तो भला रह ही कैसे सकती है! लम्बी कविताएँ भी होती हैं, हो सकती हैं, अच्छी भी हुई हैं; पर उनकी कलात्मक एवता और गठन देने वाली शीज फिर दूसरी हो जाती है—भावकी सहति और तीव्रता नहीं। वह दय दूसरा है, और कद्वै कि मेरा वह नहीं है। छोटी कविताओंका अर्थ मलत भी समझा जा सकता है, (और बिल्कुल नहीं भी समझा जा सकता है) लेकिन ऐसा हो तो वह अनिवार्यतया कविताका ही दोष है, ऐसा क्यों माना जाय? 'किताब और खोपड़ीके टकरानेसे खोखली ठकार हो तो क्या सदैव किताब ही दोषी होती है?'

नीति और आचरण के मान

हमारा देश गाँवोंका देश है, यह पुरानी बात है । लेकिन सम्प्रतापी प्रगति देशका जीवन-रम गोंचकर शहरोंमें भर रही है । (और राजनीति की प्रगति शहरोंके सम्प्र जीवनकी कारिगरी प्रतिभाकी महानगर या राजधानीमें केन्द्रित कर रही है, मिट्टीकी उर्वरा-शक्तिका स्थान रासायनिक खाद ले रही है, नदी-सरणोंका काम नहरें करने लगी है ।) इसके कारणोंमें यहाँ न जाना होमा, यहाँ इतना कहना मयेष्ट है कि गाँवोंकी संस्कृति जिन नैतिक मान्यताओंके साथ बँधी थी, शहरोंकी सम्प्रतामें उनके लिए स्थान नहीं है, और उनके बदले कोई दूसरे मान स्थापित किये गये हों ऐसा भी नहीं है । ऐसे लोग हैं जो कह देंगे कि गँवई संस्कृतिके नैतिक मान सामन्त-कालके थे और अब उनका कोई मूल्य नहीं है, लेकिन इससे कमसे कम मेरी ससल्ली तो नहीं होती, क्योंकि आचरणके मान बदलने पर भी नीतिकी आवश्यकता नहीं मिटती; निरी अवसरवादिता सांस्कृतिक आदर्श नहीं है, फिर वह चाहे किसी भी वर्गकी क्यों न हो !

अन्तिम उक्ति—मौन

भाजका कवि पाता है—और अगर नहीं पाता है तो मैं कहूँगा कि उसे पाना चाहिए—कि व्यञ्जनाके पुराने साधन पर्याप्त नहीं हैं । कवि नयी सूक्ष्म, नयी उपमाएँ, नया चमत्कार कवितामें लाता है । ये धीरे-धीरे परिचित हो कर हमारी भाषाको सम्पन्नतर बनाते हैं—लेकिन स्वयं भर जाते हैं; उनका चमत्कार अति-परिचयके जंगले में लो आता है । भाषाओंके बढनेका यही नियम है, हमारी बोलोके एक-एक शब्दके पीछे ऐसे कितने मृत और ध्वस्त चमत्कारोंका इतिहास है, इसे वे समझते हैं जिनका भाषाकी ओर ध्यान है—और भाज भाषा-संक्रान्तिके इस कालमें उधर ध्यान-दिये बिना कौन रह सकता है ?

तो व्यञ्जनाके नये माध्यमकी खोजमें, अगर कभी कवि पाता है कि उसे

जो कहना है, वह मौन ही में कहा जा सकता है, तो क्या वह बिलकुल मूला है ? क्या इसमें वह सन्तो-मनीषियोंके साथ नहीं है—क्या स्वयं प्रकृतिके साथ नहीं है ? नाद अगर आकाशका, धून्यका गुण है, तो उसकी सम्पूर्ण-तया मुक्त अभिव्यक्तिका क्षेत्र और कौन-सा हो सकता है—सिवा नीरवताके ?

* * *

व्यक्तित्व और अहंका विलयन

किसी कविकी कवितामें प्रबलमान अन्तर्धारण क्या है, यह पहचानना वास्तवमें कठिन नहीं, आलोचकका काम है। यह आजके कविका दुर्भाग्य ही मानना चाहिए कि उसे इन अन्तर्धारणोंके—अपनी कविताकी प्रवृत्तियोंके—बारेमें जब-तब कुछ कहना पड़ता है—या वाष्प होकर कहना नहीं पड़ता तो भी कहनेके अनेक अवसर दिये जाते हैं, और परिस्थितिगत प्रोत्साहन तो मिलना ही रहता है। लेकिन उसके दुर्भाग्यमें भी किसी हद तक कविता का कल्याण छिपा है, क्योंकि कविका दुर्भाग्य कविताके दुर्भाग्यसे अलग नहीं है, और वास्तवमें आधुनिक कविताकी विशेषता यह है कि वह कविके व्यक्तित्वके साथ अधिकाधिक बँधी हुई होती जा रही है। काव्य-रचनाका—किसी भी कला-सृष्टिका—अधिकार तभी आरम्भ होता है जब व्यक्तित्वका सम्पूर्ण विलयन हो जाय, यह मानना तो दूरकी बात रही, आजका कवि साधारणतया इतना भी नहीं मानता कि कविता, या कि कला-सृष्टि, व्यक्तिके विलयनका माध्यम है; कि कविताके द्वारा कवि व्यक्तिको बृहत्तर इकाईमें विलीन कर देता है। आजका कवि तो कविताको वरुण व्यक्तित्वकी, व्यक्तिके अहंकी, प्रखरतर अभिव्यक्ति और उस अहंकी पुष्ट करने वाली रचना मानता है। मैं कहूँ कि इस चरम कोटिका आधुनिक कवि मैं नहीं हूँ, अधिकसे-अधिक उस श्रेणीमें हूँ जो कविताको अहंके विलयनका साधन मानते हैं। बल्कि सब कहूँ तो इतना भी इस लिए कि मैं युगकी सीमाको इस हद तक स्वीकार करता हूँ, और उसमें वक्ष्य होनेको विवश हूँ। नहीं तो यह मुझे संशय

स्वीकार्य है कि प्राचीन कवियोंकी महत्ताका अगल रहस्य यही है कि वे अहंको विलीन करके ही लिखने थे, उनके लिए कविता स्वात्म-लाभका साधन नहीं, बल्कि स्वस्य व्यक्तिकी आनन्द-माधना थी। ठोढ़ आदर्श यही है यह मैं मानता हूँ; मेरी कविता उसकी अनुगामिनी नहीं है तो यह मेरे सीमा है। उस सीमाके लिए किमी हद तक मेरा मुग भी उतरदायी है, इतना ही अपने उपायमें वह शकता है। या शायद इतना और भी कह सकता हूँ कि इस परिणाम तक पहुँचनेमें—इसे स्पष्ट निम्नित्त करके अपने सामने रखने और स्थोकार कर लेनेमें—मुझे कुछ समय लगा।* मैं जो लिखता रहा हूँ, उसमें यदि कोई क्रमिक विकास है और वह परिपक्वताकी ओर है, तो इतना ही लज्जित होनेका कोई कारण नहीं है कि आरम्भकी रचनाएँ कच्ची हैं—और क्या होती ?

* 'इन्द्रधनु रीढ़ि हुए ये' में 'कविके प्रति कवि' :

नमः कवि, जो भी तुम

नाम छोड़ ही नाम छोड़ गये;

जो जब-जब हम शास्त्र रस बुझित हुए

संचित हमारा अहंकार—

स्मित-भरसे तोड़ गये***

प्रयोग और प्रेषणीयता

कविका कव्य उसको आत्माका सत्य है। [यह एक गोल-सी बात है, अतः इसके सत्य होनेकी सम्भावना काफी है !] यह भी कहना ठीक होगा कि वह सत्य व्यक्तिबद्ध नहीं है, व्यापक है, और जितना ही व्यापक है उतना ही काव्योत्प्रेक्षकारी है। किन्तु यदि हम यह मान लेते हैं, तब हम 'व्यक्ति-सत्य' और 'व्यापक-सत्य'की दो पराकाष्ठाओंके बीचमें उसके कई स्तरोंकी उद्भावना करते हैं, और कवि इन स्तरोंमें से किसीपर भी हो सकता है।

और आज इसीकी सम्भावना अधिक है कि कवि इन बीचके स्तरोंमें से किसी एकपर हो। 'व्यापकता' वैसे भी सापेक्ष है; जीवनकी दृढ़ती हुई शटिलताके परिणाम-रूप 'व्यापकता'का घेरा क्रमशः अधिकाधिक सीमित होना चाहता है।

एक समय था जब कि काव्य एक छोटे-से समाजकी बात थी। उस समाजके सभी सदस्योंका जीवन एकरूप होता था, अतः उनकी विचार-संयोजनाओंके सूत्र भी बहुत कुछ मिलते-जुलते थे—कोई एक शब्द उनके मनमें प्रायः समान चित्र या विचार या भाव उत्पन्न करता था। इसका एक सकेत इसी बातमें मिलता है कि आचार्योंने काव्य-विषयोंका वर्गीकरण सम्भव पाया, और कविकों मार्ग-दर्शन करनेके लिए बता सके कि ध्रुव प्रसंगमें अमृक वस्तुओंका वर्णन या चित्रण करनेसे सफलता मिल सकेगी। आज यह बात सच नहीं रह्यो। आज काव्यके पाठकोंकी जीवन-परिपाटियोंमें घोर वैपश्य हो सकता है; एक ही सामाजिक स्तरके दो पाठकोंकी जीवन-परिपाटियाँ इतनी भिन्न हो सकती हैं कि उनकी विचार-संयोजनाओंमें

समानता हो ही नहीं, ऐसे शब्द बहुत कम हों जिनसे दोनोंके मनमें एक ही प्रकारके चित्र या भाव उदित हों ।

प्रयोगः वैशिष्ट्यके लिए नहीं, साधारणत्वके लिए

यह आजके कविकी सबसे बड़ी समस्या है । यो समस्याएँ अनेक हैं—
काव्य-विषयकी, सामाजिक उत्तरदायित्वकी, संवेदनाके पुनःसास्कारकी,
आदि—किन्तु उन सबका स्थान इसके पीछे है, क्योंकि यह कवि-भ्रमकी
ही मौलिक समस्या है, साधारणीकरण और सम्प्रेषणकी समस्या है । और
कविकी प्रयोगशीलताकी ओर प्रेरित करने वाली सबसे बड़ी शक्ति यही
है । कवि अनुभव करता है कि भाषाका पुराना व्यापकत्व उसमें नहीं है—
शब्दोंके साधारण अर्थसे बड़ा अर्थ हम उसमें भरना चाहते हैं, पर उन
बड़े अर्थको पाठकके मनमें उतार देनेके साधन अपर्याप्त हैं । वह या तो
अर्थ कम पाता है या कुछ भिन्न पाता है ।

प्रयोग सभी कालोंके कवियोंने किये हैं : यद्यपि किसी एक कालमें
किसी विशेष दिशामें प्रयोग करनेकी प्रवृत्ति होना स्वामाधिक ही है ।
किन्तु कवि कमजोर अनुभव करता आया है कि जिन क्षेत्रोंमें प्रयोग हुए हैं,
उतने आगे बढ़ कर अब उन क्षेत्रोंका अन्वेषण करना चाहिए जिन्हें अभी
नहीं छूना गया, या जिनकी अभेद्य मान लिया गया है । भाषाको अर्याव
पाकर विराम-मनितोमे, अंधों और मोपी-निरछी कजीरोमे, छोटे-बड़े
टाइगरे, सौंघे या उलटे अजरामे, लोगो और स्थानोंके नामोंमे, अगूरे
बाक्योंमे—मभी प्रकारों इतर साधनोंमे कवि प्रयोग करने लगा कि
अपनी उन्मत्ती दुर्द्ध संवेदनाकी सृष्टिों पाठकों तक सन्तुष्ट पहुँचा सके ।
पूरी सटपटता उसे नहीं मिली—जहाँ बड़ पाठकों विचार-मंदोदक गूँघोरी
मरी छू सका, वहाँ उसे वाग्ल प्रकाशो समझा गया, या अर्थका अन्वय या
निरा गया । बहुतमे लोग इन बातोंको भूल गये कि कवि आधुनिक
जीवनकी एक बड़ी समस्याका सामना कर रहा है—भाषाकी कमजोर

मनुष्य होतो हई मायंजनाको बेचन पाठवर उगमे मया, अधिक् म्याक,
अधिक् मारमिय अयं मरना चाहता है—और अन्धकारने कारण नहीं,
इसलिए कि उगमे भीतर उगकी गहरी मीन स्पन्दित है, इसलिए कि
वह 'स्वविश्र-माय' को 'स्वकार-माय' बनानेवा मनामन उत्तरदायिन् अथ
भी निराहता चाहता है. पर देगता है कि मायारपीकृष्णकी पुरानी
प्रत्यानिदा, ओवनके उजालामुगीमे बहकर आने हुए म्हायमे भी भरकर
और वय वर हृदय हो गयी है, प्राण-मकारवा मायं उनमे नहीं है ।

ओ स्वविश्रवा अनुभूत है. उसे मघटि तह र्बमे उगकी मधूनमायं
पहुंचाया जाय—यही पहली ममया है जो प्रयोगशीलताकी ललकारनी
है । इसके बाद इनर समझाते हैं—कि बह अनुभूत ही बितना बहा या
छंटा, पटिया या बड़िया, मामात्रिक या अमामात्रिक, उर्ध्व वा अध या
बलः वा बहिर्मुखी है, इत्यादि ।

* * *

स्वान्तःपुरा

मे 'स्वान्तःपुरा' नहीं लिखता । कोई भी बहि बेचल यात्र 'स्वान्त -
पुरा' लिखता है या लिग गचना है, यह स्वीकार करनेमे मेने अपनेको
महा अगमयं पाया है । अग्य मानवाकी भांति अह मृगमे भी मृगर है,
और आत्मभिन्न्यक्तिवा मरुत्व मेरे लिए भी बिगीमे बय नहीं है, पर
क्या आत्मभिन्न्यक्ति अपने-आपमे सम्पूर्ण है ? अपनी अभिन्न्यक्ति—किन्तु
विपुल अभिन्न्यक्ति ? इसी लिए 'अभिन्न्यक्ति'मे एक बाहक या पाठक या
धोना मे अनिवार्य मानता हूँ, और इसके परिणामरूप जो दायित्व लेखक
या बहि या बलवारपर आता है उगमे कोई निस्तार मुझे नहीं दीता ।
अभिन्न्यक्ति भी सामात्रिक या अमामात्रिक वृत्तियोकी हो गवनी है, और
आलोचक उगहा मूल्याकन करने समय ये सब बानें सोच सचना है, किन्तु
वे बादकी बातें हैं । ऊपर प्रयोगशीलताकी प्रेरित करने वाली जो
अनिवार्यता बतायी गयी है, वही सो उसीकी सोमाओंकी ओर सवेत करनी

२२३

चाहता हूँ। ऐसा प्रयोग अनुज्ञेय नहीं है जो 'किसीकी किसीपर अभिव्यक्ति' के धर्मको भूल कर चलता है। जिन्हें बालकी खाल निकालनेमें रुचि हो वे कह सकते हैं कि यह ग्राहक या पाठक कविके बाहर क्यों हो—क्यों न उसीके व्यक्तित्वका एक अंश दूसरे अंशके लिए लिखे? अहंका ऐसा विभागीकरण अनर्थहेतुक हो सकता है; किन्तु यदि इस तर्कको मान भी लिया जाय तो भी यह स्पष्ट है कि अभिव्यक्ति किसीके प्रति है और किसीकी ग्राहक [या आलोचक] बुद्धिके मागे उत्तरदायी है। जो [व्यक्ति या व्यक्ति-समूह] लिख रहा है, और जो [व्यक्ति या व्यक्ति-समूह] सुन पा रहा है, वे हैं फिर भी एक-दूसरे। भाषा उनके व्यवहारका माध्यम है, और उसकी माध्यमिकता इसीमें है कि वह एकसे अधिकको बोधगम्य हो, अन्यथा वह भाषा नहीं है। जीवनकी जटिलताको अभिव्यक्त करने वाले कविकी भाषाका किसी हद तक गूढ़, 'अलौकिक' अथवा दीक्षा-द्वारा गम्य [एमोटोरिक] हो जाना अनिवार्य है, किन्तु वह उसकी शक्ति नहीं, विवरता है; धर्म नहीं, आपद्धर्म है।

प्रतीकों का महत्त्व*

जिस प्रकार अच्छी समीक्षा अच्छे साहित्यपर निर्भर करती है, उसी प्रकार अच्छे साहित्यके निर्माणके लिए अच्छी समालोचना भी आवश्यक शर्त होती है। और समालोचनासे अभिप्राय निरी चर्चासे नहीं है, बल्कि यह विलक्षण सम्भव है कि पूर्वग्रह-युक्त अधिक चर्चासे साहित्यके विकासमें बाधा ही पड़े। क्योंकि साहित्यका रसास्वादन करनेके लिए यह आवश्यक है कि एक तो स्वाद-क्षमता हो, दूसरे उसके लिए अनुकूलता हो—उसके प्रति खुलापन और उत्सुकता हो। निरी चर्चाका परिणाम बहुधा हममें उलटा होता है : वह मनको बन्द कर देती है और ग्राहकताको हृद्घ करती है।

यह बात कविताके बारेमें और भी अधिक सच है। और आजके-से मताग्रही युगमें तो कौन कवि ऐसा होया जिसने इसकी सच्चाईका अनुभव न किया हो।

इस मामलेमें मेरा दुर्भाग्य किसी हिन्दी कविसे कम नहीं रहा है। यों पहले अपने कवित्वके बारेमें कोई गलतफहमी मुझे रही हो तो अब नहीं है, अब मैं स्वयं अपने लिखनेको उतना महत्त्व नहीं देता जितना इस बातको, कि जिन चीजोंसे मुझे प्रेरणा मिली है—या जिन प्रेरणाओंसे मुझे यत्किचित् दृष्टि मिली है—उनके प्रति लोगोंमें वह खुलापन ला सकूँ जो मेरी समझमें काग़ज़के रसास्वादनकी पहली शर्त है। इस बातमें कोई व्याज-गर्व या

*यह वस्तु पटना और इलाहाबादसे सन् १९५२-५३में प्रसारित दो चर्चाघोते ली गयी है। इसको पृष्ठिका सन् १९५०-५२ में लिखी गयी, अर्थात् मुद्रणतया 'बावरा अहेरी' को, कविताएँ हैं।

मिथ्या विनय नहीं है। मैं गवमुच यह अनुभव करता हूँ कि न केवल उ
रात्र, असम्पन्न गाहित्य-सेवा की दृष्टिसे, वरन् स्वयं आने लेखनको
परिपार्यमें रगनेके लिए, वह उपयोगी होगा।

अपनी कविताके बारेमें कभी कुछ कहता हूँ, तो इसी आत्मासे।
तो यही मानता हूँ कि कविने कवितामें जो कुछ कहा है, उसके बा
उसका कुछ कस्य न है, न होना चाहिए; अगर वह अधिक कुछ कह
आवश्यक पाता है तो अपनी असफलता ही घोषित करता है। और युग
प्रयुक्तियों आकृष्ट होकर अपना प्रचार या अपनी व्याख्या करने लगना
करना चाहना उसके लिए बड़ा अहितकर हो सकता है। यह सीस कि
'बातकी सुनो, बात करने वालेकी मत सुनो', औरोंके लिए तो ठीक ही है
स्वयं बात करनेवालेका भी मार्ग-निर्देश उसमें है—उसे भी अपनेकी गौर
मानते चलना चाहिए।

इसलिए मेरी कविता—जैसी भी वह है—उसे आप चाहें कबिसे पढ़ें
या न पढ़ें, सुनें या न सुनें; उसपर विचार अब भी करें तो उसीको सामने
रखकर करें, उसके समर्थन या व्याख्यामें मेरे कहे हुएको कोई महत्त्व न
है। हाँ, साधारणतः आधुनिक कविताके बारेमें जो अलतझूमियाँ हो
सकती हैं या फैलायी जाती हैं, उनके बारेमें मैं भी कुछ कह सकता हूँ,
और अनुरोध करूँगा कि उसपर आप विचार करें।

प्रतीक और जन-मानस

मैंने अन्यत्र जो कुछ कहा है—और आशा करता हूँ कि स्पष्ट और
सुबोध दंगसे ही कहा है—उसे यहाँ नहीं दुहराऊँगा। यहाँ आधुनिक
कवितामें प्रतीकोंके महत्त्वके बारेमें ही कुछ कहना चाहता हूँ—उनके
महत्त्वके बारेमें, और उनकी सृष्टिके तरीकों और कारणोंके बारेमें।

कहा जाता है कि प्रतीकोंको महत्त्व देना प्रतीकवाद है और यह हास-
नील प्रवृत्ति है। यह भी कहा जाता है कि प्रतीकवादी भारतमें एक ऐसी

परम्पराको लेकर चलते हैं जो विदेशोंमें परीक्षाके बाद छोड़ दी गयी ।
अर्थात्—यह कि प्रतीकवाद एक तो मुर्दा है, दूसरे विदेशी मुर्दा है ।

मैलामें और रैम्बो और विम्बवादके नाम लेकर पाठकोंको डराना नहीं चाहता—नामोसे मैं ही डरता हूँ ! पर क्या कवितामें प्रतीकोंका उपयोग सचमुच विदेशी और ह्यासोन्मुख वर्गकी विशेषता है ? मैं तो कहूँगा—और थोड़ा-भा भी अध्ययन और पर्यवेक्षण इसे पुष्ट करेगा—कि कोई भी स्वस्थ काव्य-साहित्य प्रतीकोंकी, नये प्रतीकोंकी, सृष्टि करता है, और जब बीसा बनना बन्द कर देता है तब जड़ हो जाता है—या जब जड़ हो जाता है तब बीसा करना बन्द करके पुराने प्रतीकोंपर ही निर्भर करने लगता है । और, जहाँ तक जनवादका प्रश्न है, अगर हम यह स्वीकार करें कि हम-आप पढ़े-लिखोके, और साहित्यको लेकर चख-चख करनेवाले और दूसरोंके साहित्यसे बढ़कर हम ग्राम-साहित्यको जन-साहित्य मानते हैं—और न मानकर जावेंगे कहाँ ?—तो हमें लक्ष्य करना होगा कि जन-साहित्य सदासे और सबसे अधिक प्रतीकों और अन्योनितयोंके सहारे ही धरना प्रभाव उत्पन्न करता है । यह चीज हम संस्कृतमें पाते हैं—वेदोंसे लेकर बाल्मीकि तक और बाल्मीकिसे लेकर कालिदास तक भी, फिर नहीं पाते तो हिन्दीके उस कालमें जब उसका काव्य सामन्तोंका मुलापेक्षी था । उसके बाद क्या हुआ ? यही कि संस्कृतसे वह शक्ति अपभ्रंशोंमें और फिर लोक-साहित्योंमें चली गयी, और शानन्ती साहित्य अधरमे रह गया । रीति-काव्यमें प्रतीक सबसे कम है, लोक-काव्य और लोक-गायामें सबसे अधिक । राजनीतिक मतवादको लेकर जनके नामकी ओट लेना एक बात है, जन्म-प्रकृतिकी समझना, जन-मानसकी प्रकृतियोंको पहचानना दूसरी बात ।

इसलिए, प्रतीक अपने-आपमें खनिष्ट नहीं है । आशङ्कनीय यह बात होती है कि ये प्रतीक निजी न बन जावें—बन क्या जावें, रह न जावें, क्योंकि निजीको सामान्य बनाना ही तो कवि-कर्म है । व्यापक सत्यको कवि

निजो करके देगता है, और निजो दृष्टिको फिर साधारण बनाता है। साधारणता साधारण वर्णन कविता नहीं है, कविता तभी होती है जहाँ साधारण पड़ले निजो होता है और फिर, व्यक्तिमें छनकर, साधारण होता है। जो इसको भूझने हैं, उनके पक्ष परम मुमुक्षुपूर्ण होकर भी कविता नहीं बन सके, और चाहे जो कुछ हो जावे। * * *

वर्णन और भावन

कविता ज्यों-ज्यों वर्णनात्मकतामें भावनात्मकताकी ओर बढ़ती है त्यों-त्यों उसमें शब्दोंके चलनको सतर्कता बढ़ती जाती है। फिर भावनात्मक कवितामें भी ज्यों-ज्यों कवि निवेदनमें सूचनकी ओर बढ़ता है—जो विकासकी सहज और सही दिशा है क्योंकि वह समाज-जीवी मानव-प्राणीकी प्रवृत्तिके समान्तर चलती है—त्यों-त्यों उसका शब्द-संयमन आपस में बढ़ता जाता है। इसकी चरमावस्था प्रतीकवादियोंके इस सिद्धान्तमें थी कि 'आदर्श कवितामें एक ही शब्द होना चाहिए,' क्योंकि 'एक शब्द—एक प्रतीक, एक चित्र या मूर्ति, एक सम्पूर्णता'.... 'चरम मुक्तियाँ चरम होनेके कारण ही भ्रान्त हो जाती हैं, फिर भी यह तो मानना होगा कि कमसे कम शब्दोंके द्वारा वाञ्छित कुछ एक मूर्तियोंका उद्भावन अत्यन्त प्रभावोत्पादक हो सकता है।



प्रतीक और सत्यान्वेषण*

जीवन : निस्संग विस्मय

जीवनसे बौन प्रेम नहीं करता ? और कवि विशेष रूपसे जीवन-प्रेमी माना गया है । उसे न केवल स्वयं जीवनसे प्रेम होना चाहिए बल्कि दूसरों में भी जीवनके प्रति प्रेमका भाव जगा सकना और जगाना चाहिए । पर जीवन-प्रेमका धर्म हर आलोचकके लिए ही नहीं, हर जीने वालेके लिए अलग-अलग होता है । क्योंकि जीवन वास्तवमें निरी एक होनेकी क्रियाका, सैगणिक व्यापारोंके अनुक्रमका नाम नहीं है, जीवन उनके होनेके बोधका नाम है । यानी 'कुछ है' नहीं, 'मैं हूँ' का बोध ही वास्तवमें जीवन है । और, क्योंकि जीवन-व्यापारोंके साथ जीने बालेका सम्बन्ध सबका अपने-अपने ढंगका होता है, इस लिए जीवन-प्रेम भी हर किमीका अलग-अलग होता ही ।

मेरे निकट जीवनके प्रति यह प्रेम एक निस्संग विस्मयका ही भाव है । जीवनमें व्यापारोंका यह अनुक्रम—यह परास्परता—मोचने दंडे तों कोई कारण नहीं है कि यह ब्रम एक क्षणमें दूगरे क्षण तक चलना ही रहे, जीवन-परास्परता बनी ही रहे । किमी क्षण भी बह हटान टूट जा सकती है, व्यापार समाप्त हो जा सकता है, जीवन बुझ जा सकता है । फिर भी बह है, बनता है, और अनुभवांकी एक अन्तहीन मात्रा तिरांता माना है—कुछ बहूँ, कुछ मोटे, एक अद्वितीय—यह विस्मय कुछ छोटा नहीं है, पर हमें

* पहिलीबारें सन् १९३७-५८ की खबिनाएँ, ओ नये संपद 'धरी धी खबना प्रभासय'में प्रकाशित हुई हैं; ये व्याख्यात्मक उद्घरण इत्यादि-कारके सन् १९५६ के एक प्रसारणमे किये गये हैं ।

पहचानने के लिए एक निम्नगता भी अपेक्षित है। हम अपने भीतर पूरी तरह यह स्वीकार कर लें कि कभी भी यह सम्पन्न हो जा सकता है—यानि निस्संग हो जावें—और उसी ही सम्पूर्णता में यह भी अनुभव करें कि वह सम्पन्न नहीं हुआ है, बल रहा है—यानी विस्मय में डूब जावें, मेरे निम्न जीवनानन्दका यही नुस्खा है। निम्नन्द हमें भी है जो कहेंगे कि जीवन के प्रति यह समर्पण हो पर्याप्त नहीं है, इस जीवनानन्दको भी समर्पित करना चाहिए सभी वह मार्गक है। मैं जो कुछ कह रहा हूँ उसमें इसका विरोध या मन्त्र नहीं है, इतना ही कहूँ कि वह काव्यकी नहीं, काव्यके आगेकी बात है क्योंकि यह कहना, कि वह आनन्द भी समर्पित हो, यही कहना है कि काव्य भी समर्पित हो। और स्पष्ट है कि काव्यके समर्पणका प्रश्न उठने में ही काव्यका पहले अस्तित्व मान लिया गया है।

प्रातःकाल जागना, जाग कर सचेत हो आना, इन्द्रियोंका एक-एक कर जागना—क्योंकि यह तो वैज्ञानिक तथ्य है कि सब एक साथ नहीं जागतीं—और इस सामान्य जागरणके बाद वह विशेष जागरण जो अपने ही अपनी विशेष परिस्थितिके प्रति जगाता है—जो निरी चेननाको अपने परिवेशकी चेतनामें बदल देता है—और फिर जागकर सहसा जागरणका, जीवनका, अलङ्घित परात्परताका विस्मयकर बोध—कि कल रात जो सोया था वही आज जागा है, कि बल और पहलेके जीवनानुभव भी उसीके हैं, उसी क्रममें हैं, जो आज जाग कर इस क्षणका अनुभव कर रहा है और आगे करता चलेगा—

किसी तरह रात कटी, पौ कटी :

मायाविनि छायाओंकी काली नीरव्रध धवनि का हटी ।

परिवर्तके सहसा सब छुल गये द्वार;

उमड़ने लगा होनेका छादि-अन्तहीन पारावार ।

और यह सब इस कारणहीन, अनधिकृत,

विस्मयकर संयोगसे कि किसी दुःस्वप्नके चञ्चलमें अचानक रातमें साँस नहीं उलटो !

यह निस्संग विस्मय पिछली दो-तीन वर्षोंकी मेरी रचनाओंमें कई रूपोंमें प्रकट हुआ है । प्रतीकोंके महत्त्वको, और अभिव्यक्तिकी सघनता और तीव्रताके लिए उनके उपयोगकी पद्धतियोंको ज्यों-ज्यों समझता गया हूँ—अथवा कह लीजिए कि जिस चीजका मूल्य पहले ही जानता था उसका सही उपयोग भी कुछ-कुछ सीख गया हूँ या सीखता जा रहा हूँ—कुछ अपने अनुभवके सहारे, कुछ दूसरोंको उपलब्धि के अभ्ययनसे—त्यों-त्यों उसे अपनी कवितामें लाता गया हूँ ।

* * *

प्रतीक : सत्यान्वेषणका साधन

जीवन "स्वप्नों और आकारोंका एक रंगीन और विस्मय-भरा पुन । हम चाहें तो उस रूपसे ही उलझे रह सकते हैं, पर रूपका यह आकर्षण भी वास्तवमें जीवनके प्रति हमारे आकर्षणका ही प्रतिबिम्ब है । जीवनको सीधे न देख कर हम एक कान्चमेंसे देखते हैं, तो हम उन रूपोंमें ही अटक जाते हैं जिनके द्वारा जीवन अभिव्यक्ति पाता है । कान्चकी टकीमें पाली हुई सौन-मछलीपर एक छोटी-सी कवितामें यही कहा गया है :

हम निहारते रूप :

कान्चके पीछे होप रही है मछली ।

रूप-तुषा भी

[और कान्चके पीछे] है जिज्ञासिवा ।

मछलीका प्रतीक कोई नया नहीं है । प्रतीकार्थ अलग-अलग होते रहे, वह दूसरी बात है । पर कुछ विशेष प्रतीक-रूप ऐसे होते हैं जो बिरकालके लिए स्थिर हो जाते हैं, व्यापक हो जाते हैं । यह इसी लिए है कि प्रतीक वास्तवमें ज्ञानका एक उपकरण है । जो सीधे-सीधे अभिप्रायमें नहीं बँचता, उसे आरम्भात् करने या प्रेषित करनेके लिए प्रतीक काम देते हैं । जो

जिमागाएँ सनातन है उनका निराकरण करनेवाले प्रतीक भी सनातन हो जाते हैं ।

किन्तु प्रतीकोंके द्वारा जानकी सोच अपने-आपमें एक बड़ा कौतूहल-विषय है । क्योंकि वह ज्ञान ही दूसरे प्रकारका है । वैज्ञानिक, सागरकी गहराई मापनेके लिए रस्सी डालता है, या किरणोंकी प्रतिध्वनिका समय मूलता है । वह एक प्रकारका ज्ञान है । कवि मछलीकी दोहरे सागरकी गहराई भाँपता है—वह दूसरे प्रकारका ज्ञान है । वह प्रतीक द्वारा सत्यकी जानता है—गल्पके अर्थात् सागरमें वह प्रतीक—पी कंकड़ कँकर उसकी पाहका अनुमान करता है । यदि हम सागरको हमारे न आने हुए सब-कुछका प्रतीक मान लें, तो मछली उस प्रतीकका प्रतीक हो जाती है जिसके द्वारा कवि अज्ञात सत्यका अन्वेषण करता है । यहसे अन्वेषणकी पद्धतिका अन्वेषण करें तो और भी कई प्रतीक हमें मिलते हैं—सागर और मछली, नदी, सेतु, जलपर पड़ना प्रकाश, परछाही, परछाहीको भेदने वाली किरण, और अन्तमें वह प्रकाशमान मछली जो परछाहीको भेद जाती है—वह प्रतीक, जिसके द्वारा अन्वेषी स्वयं अपने अहंकारसे उत्पन्न पूर्वग्रहोंकी छायाके पार देख लेता है । वह निस्तम साक्षात्कार बड़े महत्त्वकी बात है—यद्यपि इस बातको भी अभिषामें कहना उसे हल्का बना देना है । अगर प्रतीकों द्वारा अन्वेषणको बिना प्रतीक-योजनाके बखाना जा सकता—तो फिर कैसे अन्वेषणकी ही क्या आवश्यकता होती ?

अभी-अभी जो

उजली मछली

भेद गयी है

सेतु पर सड़े मेरी छाया—

(चली गयी है कहाँ)

यही तो

वही-वही तो

सह्य रही अवचेतन, अनपहचाना
मेरी इस यात्राका ।

खड़ा सेतु पर हूँ मैं,
देख रहा हूँ अपनी छाया,
मुझे बोध है नदी वहाँ नीचे बहती है
गहरी, बेगबती, स्वय-शीला ।

ताल उसीकी अविरल
रुहरीकी गति पर देता है प्रतिफल
स्पर्शना यह मेरी धमनीका
और चेतनाको आलोकित किये हुए है
असंगृह्य यह सहज स्निग्ध वरदान धूपका ।

सब में हूँ मैं, सब मुझ में है
सबसे गुंथा हुआ हूँ : पर जो
बोध गया है साथ मुझे वह
वह उजली मछली है
भेद गयी जो मेरी

बहुत-बहुत पहचानी
बहुत-बहुत अपनी यह
बहुत पुरानी छाया ।

रका नहीं कुछ,
सब-कुछ बनता ही जाता है,
रका नहीं हूँ मैं भी खड़ा सेतु पर ।
देखो—देखो—देखो—

फिर आयी यह रश्मिबाण, दामिनिद्रुत !—देखो—
धेप रहा है मुझे सह्य मेरे बाणोंका !



थिर हो गयी पत्नी

वर्षों पहलेकी बात है, मेरे एक बड़े भाईका विवाह गौरैया बिड़िया हुआ था। बात यो हुई कि भाई मंगली थे। उन्हें स्वयं ज्योतिषमें जित् श्रद्धा थी यह तो नही कह सकता, किन्तु भविष्यत् सम्बन्धियोंको यह बहुत था और वे बघूके कल्याणको कोई चेष्टा अधूरी नहीं छोड़ दे चाहते थे। इसीलिए भाईका विवाह पहले गौरैयासे हुआ, और हमारा मानवी भोजाई गौरैयाकी सपत्नी होकर ही आयी।

इस बातको लेकर हम मामीको न बिझाये, यह कैसे हो सकता था। हम उनसे प्रायः पूछते कि 'बड़ी भाभी कहाँ है?' और उनके यह पूछनेपर कि 'कौन भाभी?' मुरत उत्तर देते, 'बिड़िया भाभी—और कौन?'

लेकिन वही अकिंचन गौरैया बिड़िया एक दिन मेरा काब्य-गुरु हो जावेगी यह नहीं जानता था। निस्सन्देह गौरैया बिड़िया भी यह नहीं जानती। लेकिन श्रोणाचार्य अगर एकलव्यसे दुवारा न मिले होते, और दक्षिणा-स्वरूप उसका अंगूठा न कटवा लिया गया होता, तो भी क्या एकलव्यको उनसे मिली हुई प्रेरणाका महत्त्व कम हो जाना? गौरैया गुर्वाने मुझसे गुरु-दक्षिणा कभी नहीं माँगी, और उनके परिवारके लोग जब-तब जो दो-चार शाने मेरे आँगनमें उड़ा ले गये हैं उनके कारण मुझे पानेका गुण ही अधिक मिला है, अनायगीका कोई भाव मेरे मनमें नहीं आया। फिर भी गुरु-दक्षिणाको स्वीकार करने हुए जग छ-मान बरंकी शिष्या-दीक्षा भी उल्लेख करना चाहता ॥ ओ एक गौरैया बिड़ियागे मुझे मिली।

घटना और जगकी अनुभूति दोनों इतने हीमें सम्पूर्ण है। लेकिन उनसे जो भाव मेरे मनमें उद्भूत हुआ वह भी इन शब्दोंमें सम्पूर्ण गया ? दूसरे शब्दोंमें इस प्रश्नको यों पूछूँ, कि मनमें कविताके-से अनुभूति जो शब्द उद्भूत हुए थे, वे क्या सम्पूर्ण कविता थे ? या केवल कविता एक अंश ?

घटनाको, या इन शब्दोंको मैं न भूल सका। कई महीनों तक बार-बार उनसे उलझकर मैंने उन्हें एक कवितामें ढाला—इन शब्दोंका क्रम ज्यों रखा था किन्तु आगे-पीछे कुछ और पंक्तियाँ जोड़ी गयी थीं। और हँस-हँसकर बोल दिया—‘पत्नी’की तुकका भी निर्वाह किया गया था। जब सौभाग्य उस कविताको छपानेसे बच ही गया हूँ तो अब यह बताना आवश्यक नहीं है कि तुकमें कौनसे शब्द आये थे। अब मैं ही अपनेपर हँस सकता हूँ कि दूसरोंको अपनेपर हँसाना आवश्यक नहीं मानता।

कविता लिखकर एक ओर रख दी गयी। साधारणतया इससे उस अनुभूतिको छुक जाना चाहिए था और मूल घटनाको स्मृतिके सित्रिमें नीचे उतर जाना चाहिए था। लेकिन ऐसा नहीं हुआ। वही दूरम द्वि भी बार-बार सामने आता रहा और वे शब्द बार-बार मनको कोचते रहे। क्योंकि सच बात यह थी कि उस अनुभूतिकी ललकार अभी चुकी नहीं थी, मैंने जो कविता लिखी थी वह एक प्रकारसे धोखा था क्योंकि उसमें केवल बुद्धिको तोष दिया था, भावका रेचन नहीं किया था।

एक बार फिर इसीको लेकर एक और कविता लिखी। कितना सन्तोष है मुझे कि वह भी मैंने छपी नहीं ! उसके बारेमें इनका और कहूँ कि उसमें पत्नीकी तुक निवाहनेकी कोई चेष्टा मैंने नहीं की थी। यह समझ कर कि ऐसी तुक चेष्टा और इस लिए कृत्रिम हो हो सकती है, मैंने उसका मोह छोड़ दिया था। अपनी सुविधाके लिए शब्दोंमें भी कुछ हेर-फेर कर लिया था—‘काँपी, फिर फिर हो गयी पत्नी’का रूप बदल कर ‘पत्नी काँपके फिर फिर हो गयी’ हो गया था। कहना न होना कि ‘पत्नी’

की ओरता 'हो गयी'में अनुप्रासके लिए वही अधिक गुज़ाइरा है ! दूसरी कविता तुम्हारी दृष्टिसे उतनी दूषित नहीं थी जितनी कि पहली, किन्तु यह साफ़ पहचाना जाता था कि कौन-से शब्द मूल अविभाज्य अनुभूतिके हैं और कौनसे बादमें जोड़े हुए । जैसे नकली सिक्का चलाना चाहनेवाला अच्छे सिक्कोंके साथ सौटा सिक्का मिलाकर चलाने जानेपर बराबर आशंकित रहता है, और दूसरोंके न पहचान सकनेपर भी स्वयं मानो जाली सिक्कोंको हिलकुल अलग स्वभा और पुकार-पुकारकर अपना जालीपन घोषित करता हुआ समझता रहता है, उसी तरह मूल अनुभूतिसे सम्बद्ध शब्दोंको छोड़कर बाक़ी शब्द मुझे पुकार-पुकार कर कहते जान पड़ते थे कि 'देखो, देखो, यह कितना बड़ा पोला कवि कर रहा है—हम बग़लियोंके रंग कर इन हमोंके साथ बिठा रहा है !'

दक्षिणके एक कविके बारेमें किंवदन्ती है कि उसकी मृत्युके बाद उसके अधूरे काव्यकी पूर्ति करने कालिदास बैठे थे तो उन्हें स्वप्नमें दर्शन देकर सरस्वतीने टोका था 'मेरे बरद पुत्रके सोतेके तारसे बुने हुए पटमें तू अपना कच्चे सूतका धागा मत मिला !' और इससे अप्रतिभ होकर कालिदासने अधूरा काव्य अधूरा ही छोड़ दिया था । लेकिन वह तो दो कवियोंकी प्रतिस्पर्धाकी बात थी, यहाँ तो 'स्वर्ण-पट' भी उसीका था जिसका कि कच्चा सूत !

जो हो । वह अनिपुण अनुभूति, और उसके साथ-साथ अपूर्ण हृदय की कसक वर्षों तक बनी रही । मेरी कापीमें लिखे हुए ये कुछ शब्द मेरे साय-भाय कई देर घूम आये और कई वर्षोंका व्यवधान पार कर आये । न उनकी ललकार कम हुई, न उनके आह्वानका कोई सन्तोषजनक उत्तर मैं दे सका । कहूँ कि मेरी काव्य-विद्या पूरी नहीं हुई, यह पहचानकर मेरी काव्य-गुर्वी गौरवाने मेरा पोछा नहीं छोड़ा और मुझे बार-बार मेरी अधूरी कससाका उलाहना देती रही ।

सन् '५७ की गणियोंमें जापान जानेका सुयोग हुआ । जापानी साहित्य

मोटा-बड़ा पढ़ने भी पढ़ा था और मूगीय कागज और विरह-
जातानी कागज और विरह-कागजके प्रभावकी वजह भी मेरी अनजानी नहीं
मेरे मनमें पढ़ने-पढ़ाने का भाव मूगीयों तक बढ़ा-मा जातानी माँगा
था। विशेषतः जाताने मुझसे प्राकृतिक स्वयंसे भेजे थे धूम
एक ही जातानी कागजमें पढ़ने-पढ़ाने का भाव आकर मिला। इन
नहीं, जातानकी विशेष माया-मदुपति (जेन, ध्यान) के सिद्धांतोंसे
परिचित हुआ और धीरे-धीरे यह सोचने लगा कि किन प्रकार इन
दार्शनिक जातानी विचारों की नहीं, बल्कि कुछ बर्त पढ़ने-पढ़ाने
जातानी जीवनको बिना प्रभावित कर रहा था।

मेरी बालीकी वजह अदुरी कविता अब भी मेरे माथे थी। मैं जब
जातानी लघु मुद्राक 'हाइकु'के लघु उदाहरण पढ़ता और कुछ-एक मुक्त
पढ़नेके बाद आध्यात्मिक भावने पुरस्कृत एक और एककर बीड़ा मोच
रहता "कभी-कभी अपनी बाली उदाहरण उगने पढ़ने उकड़ता और तीर
बिड़िया वाली कवितापर आकर रुक जाता"...

जेन माधना-मदुपति का एक अंग है 'कोमान' अथवा पहली। यह
होती पहली कहना पर्याप्त नहीं है क्योंकि इसका कोई एक बंधा हुआ उत्तर
नहीं होता, हर साधक उसके लिए अपना विशिष्ट उत्तर पाता है। पहिलियों
उद्देश्य ही साधकको बंधे-बंधाये उत्तरके पूर्वग्रहसे मुक्त करना होता है
यद्यपि पूर्वग्रहसे मुक्त करनेके लिए मुक्त आवश्यक होता है, तथापि मुक्त
स्वयं एक पूर्वग्रह है और साधकको मुक्त कुछ पानेकी अपेक्षासे भी मुक्त
होना होता है "साधकके भीतर यथामय कभी एक उन्मेष ('सातोरी')
होता है, और तीखे शुभ्र प्रकाशमें वह पा लेता है पहलीका उत्तर—अमृत
पूर्व, अद्वितीय और एक-मात्र असम्पूक्त उत्तर, जो इतना विस्मय है कि
स्वयं पहलीसे भी कोई सम्बन्ध नहीं रखता—मुक्त या परम्परासे सम्बन्धक
तो दूर।

उन सब बातोंका सन्दर्भ देनेमें सतर्क है यह मैं जानता हूँ। किंतु

सन्दर्भ : आख्यान

शेखरसे साक्षात्कार

कुछ लोगोंको अपनी चर्चा बहुत अच्छी लगती है, कुछ लोगोंको बहुत बुरी; मुझे जरा भी सन्देह नहीं है कि मैं दूसरी श्रेष्ठिमें हूँ। मेरे एक मित्र कहते हैं कि परनिन्दाके बराबर कोई गुन दूसरा है तो आत्म-प्रशंसाका गुण है; मैं दोनोंमें ही रस नहीं ले पाता यह मेरा दुर्भाग्य भी हो सकता है। पर जहाँ अपनी चर्चा करना और गुनना दोनों ही मुझे अप्रीतिकर है, वहाँ अपनी रचनाकी चर्चाके बारेमें मेरा भाव खोखला है इसे अस्वीकार करना झूठ होगा। अपनी किसी रचनाकी दूसरों द्वारा की गयी चर्चा अच्छी ही लगती है, मझे ही वह—जैसा कि मेरा अनुभव प्रायः रहा है—प्रतिबुल ही हो। स्वयं जब-जब चर्चा करनी पड़ी है मैंने उसे लेखककी हिसियनने अपनी पराजय ही समझा है, क्योंकि जो लिखा, उसके बाहर उसके बारेमें कुछ दिग्गने-बहनेकी जरूरत क्यों पड़े ? और मेरा समकालिक पाठक या आलोचक उसे ठीक न भी समझे तो भी मैं यह क्यों मानूँ कि उसे समझाना मेरा काम है ? मैं क्या अध्यापक हूँ—मेरा उद्दिष्ट छात्र है या कि महूदय है; मेरी रचना कृति है या कि पाठ्य-पुस्तक ? यह मान कर भी, कि आश्रके अस्सी प्रतिशत समीक्षक वर्तम्य-भ्रष्ट भी हैं और परम्परा-न्युत भी, मैं यह नहीं मान पाता कि इसलिए उनका काम मुझे करना चाहिए—कमसे कम अपनी कृतियोंके बारेमें। इसलिए पहले ही साफ बहूँ कि 'शेखर' की चर्चाका यह अवसर मेरे लिए प्रीतिकर नहीं है।

फिर क्यों जगनी चर्चा करता हूँ ? केवल इसलिए कि इतने वर्षोंके अन्तरालके पार, 'शेखर' के असली रूपके बारेमें—और कदाचित् उसके लेखकके अगली रूपके बारेमें—मेरे मनमें कुछ कौतूहल हो आया है।

‘शेखर’ का पहला भाग बीस वर्ष पहले लिखा गया, दूसरा भी को-
तेरह वर्ष पहले, इस बीच क्या वह या उसका लेखक बदल नहीं ग-
होगे ? तीसरे भागके प्रकाशनसे पहले ऐसी जिज्ञासा मनमें आन
स्वाभाविक ही है, और उसीसे आज इस अवसरका औचित्य उत्पन्न
होता है ।

शेखर : उपन्यास ‘शेखर’ नहीं, पात्र शेखर—उपन्यासमें निरन्तर
छटपटाने वाला जीवन्त व्यक्ति शेखर : मान लीजिए कि राह-चलते आज
कहीं उसकी मेरी मुठ-भेड़ हो जाय—तब ?

वह लीजिए—वह रहा शेखर : कुछ बिलखे बाल, ग्यस्त अन्तर्मुखी
मुद्रा, झुकी आँखें पर बेचैन ललकारते कदम—“क्यों जी, वहाँ रहे तुम
इतने बरस—क्या करते रहे ?”

“जी—मैंने आपको पहचाना नहीं ।”

“हाँ, बेटा, क्यों पहचानोगे तुम । तुम नान्तिकारी प्रसिद्ध हो ।
बहुतसे लोग तुम्हें निरा अहंवादी कहते हैं, और तुम्हारे क्रान्तिवादको निरा
ध्वंसवाद—फिर भी तुम्हें असाधारण तो सब मानते हैं चाहे गालीके रूपमें
ही । ‘बदनाम होंगे तो क्या नाम न होगा ?’ और मैं—मैं गालियाँ तो
तुमसे कम नहीं खाता रहा, पर आज जो नयी गाली मुझे मिलती है वह
यह कि प्रतिक्रियावादी हूँ—‘प्रतिनामो शक्तियों’ हूँ—बहुवचनका प्रयोग
अपनेको बढ़ानेके लिए नहीं, इसलिए कर रहा हूँ कि बहुत-सी बुराइयोंमेंसे
एक होनेके अभियोगको सही-सही कह सकूँ । आज तुम मुझे क्यों पह-
चानोगे ! पर एक बात मेरी भी सुनोगे ?”

“जी हाँ, बहिए ।”

“वह यह कि अगर मैं आज तुम्हारे लिए अजनबी हूँ, तो तुम मेरे
लिए विनोदास्पद हो । नहीं, ऐसे अभिजात ढंगसे यह कहनेको कोई जरूरत
नहीं है कि ‘जी, मेरा अहोभाग्य’ । मैं बिड़ानेके लिए नहीं कह रहा हूँ, मैं
इंगितिए कह रहा हूँ कि मुझसे अजनबी होकर भी तुम मेरे साथके ऐति-

हासिक वग्ननसे अलग नहीं हो सकते । और जब ऐसा है तो क्यों नहीं हम फिर एक-दूसरेसे नया परिचय पा लें—हमारे बीचमें बाहरका कोई व्यवधान क्यों रहे ? इसलिए तुम्हें मेरी बात सुननी होगी—और मेरी बात मानकर नहीं, अपने एक अभिन्न सम्बन्धोंकी बात मानकर सुननी होगी ।”

“दायद यह साधारण तो मेरे साथ है । पात्र एक बार मड़ा जाकर स्वतन्त्र अस्तित्व तो पा लेता है, पर स्वतन्त्रका अर्थ असम्पृक्त तो दायद नहीं है । मुझे आपकी बात सुननी ही होगी ।”

“धन्यवाद, दोखर । पर मैं यही कहना चाहता हूँ कि तुम नहीं, मैं आज असम्पृक्त हो गया हूँ । यह मेरी शोखी नहीं है, फिर भी चाहता हूँ कि उस बातको तुम पहचानो । तुम स्वतन्त्र हो, पर साथ ही इतिहासने तुम्हें बाँध भी दिया है, तुम जो हो उससे इतर नहीं हो सकते, तुम्हें विकासकी स्वतन्त्रता आज नहीं है । पर मैं—मैं राह पर हूँ । मैं बढ़ता और बदलता हूँ—अपने राम-विरागसे मुक्त होता हूँ—यानी राम-विरागके एक पुंजसे मुक्त होता हूँ, दूसरेसे सप्रथित, नये सम्पर्कोंमें पड़कर पुरानोंसे असम्पृक्त होता हूँ । और तुम—तुम आज मेरे होकर भी मेरे नहीं हो । पराये कभी नहीं हो सकोगे, पर मेरे भी नहीं हो—और तुम्हारी ये सब उगावली परिवर्तनेछाएँ मुझे आज बड़ी रोचक लगती हैं पर साथ उद्वेलित नहीं कर सकतीं ।”

“आप बदल सकते हैं, अजेयजी, लेकिन ऐसा क्यों, कि मेरा विकास खूब हो गया है ? क्या केवल इसलिए कि आपने एक बार मुझे लिख डाला ? रचना केवल अभिव्यक्ति नहीं है, वह सम्प्रेषण है । तब मैं केवल आपका अनेक्य नहीं हूँ; प्रत्येक पाठक, प्रत्येक सहृदय मेरे रूपको बदलता है । क्योंकि मैं केवल वह नहीं हूँ जो आपने बना दिया : मेरा हर पाठक हर बार मुझे बनाता है । मैं तटवासी नहीं, मैं सेतु-वासी हूँ—और हर साहित्यिक धरित्र ऐसा ही सेतु-वासी है । आप क्या कहना चाहते हैं

कि एक मेगुनी मेहराब उठाकर चाहे त्रिम नदीपर रम दी राय बही रहेगी ?”

“सावान, मेहर ! देवता हैं कि तुममें आरम्भ करके मैं त्रिम अन्तगात्रके पयपर चला उगोपर तुम भी चले हो : तुम भी अपनेमें असम्पूक्त हो !”

“यह तो आपकी कृपा है । मैं केवल यह कहना चाहता हूँ कि लेखक का यह न मूलना चाहिए कि वह जो असम्पूक्त हों मरता है तो अपने पात्रों ही कारण । एक तटस्थता वह है त्रिमों पर्युचर लेखक कृतिपर घनता है, दूसरी वह है जो उसे पात्रों रचनेके बाद मिलती है । आपने जो लिखा, उसमें भोक्तागं दृष्टाकी स्थिति भागने कंसे पायी इसके बारेमें आपने अपनी भूमिकामें लिखा है । यह आरोप तो मैं आपपर कंसे लगाऊँ कि गच्छी तटस्थता आपने तब तक नहीं पायी थी—पर क्या यह नहीं कह सकता कि मुझे रचकर, मेरे माम्भसे अपना मंविन कुछ बिचरेकर ही का वास्तवमें तटस्थ हो सके ?”

“क्षेपर, तुम्हारी बात आज मैं खूब समझता हूँ । और जो आरोप तुम नहीं लगाने, वह मैं स्वयं लगा सकता हूँ—कि ‘क्षेपर’ पुस्तकमें वह सच्ची असम्पूक्त अवस्था नहीं है जिसे मैं उद्दिष्ट मानता हूँ । इस हद तक मैंने तुम्हारे साथ अन्याय किया है कि तुम्हें सीधी बनाकर मैं मुक्त हुआ हूँ—लेकिन मुझे कहने दो कि इतना मुक्त मैं आज हूँ कि इसे स्वीकार कर सकूँ । दर्दकी बात मैंने तुम्हारी भूमिकामें लिखी है : दर्दका मूल्य आज भी मेरे निकट कम नहीं है, पर तटस्थताका आज एक नया अर्थ मैं जानता हूँ । साहित्यकार समाजको बदलता है—यानी वह उसका अनिवार्य कर्तव्य और ध्येय है, लेखक अनिवार्यतः सामाजिक क्रान्तिकारी है, इस किमोर मोहसे मैंने छुटकारा पा लिया है । लेखक सिवा अपनेके कुछको नहीं बदलता, सिवा कलाकी समस्याके कोई समस्या हल नहीं करता । उसमें कोई समाज-परिवर्तनकारी शक्ति आती है, या उसकी कृतियोंका कोई ऐसा प्रभाव होता है, तो इसीलिए कि वह केवल अपनेको बदलनेके शुद्ध आग्रह

के कारण व्यक्तिको एक अद्वय सामाजिक मूल्य या प्रतिमानके रूपमें प्रतिष्ठित करता है और समाजमें मूल्यकी प्रतिष्ठा ही उसका सच्चा सामाजिक कर्म है। जिस समाजमें ऐसे मूल्योंकी प्रतिष्ठा नहीं है, वह प्रगतिवान् नहीं हो सकता क्योंकि वह गतिवान् ही नहीं है, उसकी जड़ताका लाभ उठाकर जो शक्तियाँ अपनेको प्रतिष्ठित करती हैं वे सामाजिक उन्नतिकी शक्तियाँ नहीं हैं, और जो कुछ भी हो।”

“अजय जी, आप एक बात भूल गये हैं। बल्कि दो बातें। एक तो यह कि मैं जो भी होऊँ, आपने तो अभी ‘दोस्तर’ पत्रा नहीं किया है, इसलिए पाठकनी बात तो दूर, अभी आप स्वयं भी मुझे बदल सकते हैं। दूसरी यह कि आगे आप क्या कुछ न भी करें, तो क्या आप जो नयी बात कहना चाहते हैं उसके भी अगुआ आपने मुझमें ही नहीं पहचानवा दिये हैं? दोस्तरके अगुआ खरिदमें भी क्या यह संकेत नहीं कि ज्ञानिजो कम-से-कम साहित्यकी बेन मही हो सकती है कि वह वर्गजन-खरिदको पुष्टकर बनानेमें योग्य है? और—अपनी कमजोरी और आपके उद्देश्य स्वीकार करता हुआ कहूँ कि क्या मेरी—दोस्तरकी अमफलताएँ भी अन्ननौगत्वा व्यक्ति दोस्तरकी म्यूनताओंके कारण ही नहीं हैं?”

“हाँ, दोस्तर, यह तो है। तुम्हारे बारेमें नयी दृष्टि भी मुझे तुमसे ही मिली है। और ‘दोस्तर’ के तीसरे भागमें जो कुछ है—”

“धमा कीजिए—वह तीसरा भाग क्या लिख गया है? क्या तो नहीं है—”

“हाँ, लिख गया है, पर लिखा जाकर ही अकारण भी हो गया है, क्योंकि अलग होकर जिसे लिख पाया, लिख डालकर उससे और अलग हो गया—और यह अलगाव अब इतना अधिक हो गया है कि पुस्तकको छानने देते मजबूत होता है। तभीका सभी छप जाना तो एक बात थी, अब—अब दूसरी बात है। तुम्हींने कहा कि रचना अभिव्यक्ति-भर नहीं है, सम्प्रेषण है—और आज जब मुझे लगता है कि पहलेकी अभिव्यक्ति अगुआ है—

मानी आत्रकी दृष्टिसे अभिप्राय नहीं है, तो महदय ममात्रके मामने मैं क्या प्रत्यागमन करूँ—यम्येवम विमल करूँ ? यही आत्रकी मेरी समस्या है—मेरी बलाकी समस्या ।”

“त्रिये केवल आप ही हल कर सकते हैं, अजेय जी; मैं उसमें योग नहीं दे सकता—मैं तो समस्याका एक उत्तरण हूँ ।”

“नहीं, दोसर, तुम ममात्रानके भी उत्तरण हो । तुम्हारे ही द्वारा मैं फिर अपनेको पहचानूँगा । तीसरा भाग मैं दुसरा लिख रहा हूँ, और मेरा विश्वास है कि उसके बाद तुम और मैं—वीम और दम वरं पहलेके तुम और आजके या कि बलके तुम, और तब का, अब का, भविष्यका मैं—मैं सिरोंसे एक दूसरेको पहचानूँगे ।”

“तो फिर मैं आपको न पहचान कर क्या अनुचित कर रहा या ?”

“नहीं, दोसर । रचनामें ही मुझे नया संपदन, नया इष्टेष्टान मिलेगा—और रचनाकी इसके सिवा दूसरी समस्या नहीं है कि उनके द्वारा रचना-रचयिता दोनोंका संपदन हो ।”

“मैं तो अभी आपको ठीकसे पहचानने लगा—क्योंकि अपनेको जोलममें ढालनेको मेरी पहचानी हुई प्रवृत्ति आपमें ज्यो-की-र्यों है ।”

“लेकिन मेरा विनोद ? मैं कहूँ कि तुम अब भी मेरे विनोदकी वस्तु हो तो बुरा तो न मानोगे ?”

“बुरा माननेकी क्या बाज है ? हर ईश्वर अपनी सृष्टिको देखकर हँसता है, पर कौन उससे अपनेको काट लेता है ? आपने मुझे नास्तिक बनाया या नहीं, यह तो नहीं जानता—पर समझता हूँ कि ईश्वर भी सृष्टियों द्वारा अपना संपदन करता रहता है ।”

“दोसर, नास्तिकताका प्रश्न क्यों उठाते हो जब कि वह तुरन्त ही एक जाड्याका, एक स्थितिशीलताका आग्रह बन जाता है ? हम आस्था-सम्पन्न रहें, इतना क्या तुम्हारे लिए भी काफी नहीं है ?”

‘शेखर’ : एक प्रश्नोत्तर*

“शेखरके विषयमें मुझे कुछ बातें आपसे पूछनी हैं ।”

—“जल्द पूछिए,—मेरा अहोभाग्य ।”

“शेखरकी धातुभाषा अंग्रेजी बना कर क्या आपने पाठकोंके लिए उसकी मनोवृत्तिको समझना कठिन नहीं कर दिया है ?”

—“मैं तो समझता हूँ कि आसान कर दिया है—क्योंकि पढ़ने वाले स्वयं उसी कोटिके हैं । हिन्दीके उपन्यास पढ़नेवाले अधिकतर विदेशी उपन्यास साहित्यसे परिचित होते हैं । सब तो नहीं होते, लेकिन जो केवल हिन्दीसे परिचित हैं वे अधिकतर अब भी उपन्यासको घटिया साहित्य मानते हैं और जब ‘शेखर’ लिखा गया था तब तो साहित्य ही नहीं मानते थे ।

“और फिर यह भी सोचिए कि शेखर है कौन ? जिस वर्गका प्रतीक पुष्प वह है, वह क्या सबमुच अंग्रेजीपर पला नहीं था ? और इस लिए सच्चे चित्रणके लिए अंग्रेजीके प्रभावको स्वीकार करना अनिवार्य नहीं है ?”

“शेखरके निर्माणके समय क्या किसी विदेशी उपन्यासका कोई पात्र आपके सामने था ?”

—“सामने था यह बहना गलत होगा । पर परोक्ष भी नहीं था यह थावा मैं कैसे कर सकता हूँ ? यही वह सच्चाई है कि किसी पात्रका

● दिल्ली रेडियोकी प्रेरणासे श्री बनारसीदास चतुर्वेदीने ‘शेखर’के सम्बन्धमें एक प्रश्नावली तैयारकी थी जिसके उत्तर लेखने दिये थे । पूरा प्रश्नावली अंग्रेजी-हिन्दी मिश्र भाषामें थी, किन्तु प्रश्नोंका प्रस्तुत रूप प्रश्नकर्ता द्वारा अनुमोदित है ।

भारतीय प्रतिरूप बनानेकी मैंने कोई कोशिश नहीं की; न यही भावना मनमें थी कि किसी प्रसिद्ध पात्र जैसा पात्र, उसमें अधिक सफलतासे चित्रित करके दिखाऊँ—‘नहलेपर दहला’ लगाने वाली जो मनोवृत्ति होती है। यो साहित्य पढ़ता हूँ तो उससे प्रेरणा भी मिलती ही है : जब हम किसी कलाकारकी प्रतिभाके सामने झुकते हैं तो उसमेंसे स्वयं भी कलाके प्रति निष्ठावान् होनेकी वर्तमान-प्रेरणा पाते हैं। ‘जर्मा क्रिस्तोफ़’ के अनवरत आत्म-बोध और आत्म-साक्षात्कारका जो चित्र रोलाने प्रस्तुत किया है, उससे मुझे अवश्य प्रेरणा मिली : लेकिन न तो ‘शेक्सपियर’ उपन्यास ‘जर्मा क्रिस्तोफ़’ जैसा उपन्यास है, न शेक्सपियर पात्र जैसा पात्र है। समानता इतनी ही है कि जैसे ‘क्रिस्तोफ़’ में लेखक एक आत्मान्वेषीके पीछे उनका चित्र खींचता चला है, वैसे ही मैं एक दूसरे आत्मान्वेषीके पीछे चला हूँ। ‘क्रिस्तोफ़’ में सर्वत्र उपन्यासकार अग्न्य-गुरुत्वमें लीन रहा है, दोतरका रूप उत्तम-गुरुत्वमें लिखी गयी आत्मव्याका है—लेकिन यह तो तन्त्र यानी टेक्नीककी बात है।”

“मैं तो तूर्गेनेवके बाजारोवकी बात सोच रहा था।”

—“तूर्गेनेवका मैं बड़ा प्रशंसक हूँ, और मानता हूँ कि बाजारोवका चरित्र उपन्यास साहित्यकी एक विभूति है। लेकिन शेक्सपियर बाजारोवका प्रभाव मैं समझता हूँ बिल्कुल नहीं है। बाजारोव रूसीनिहितिलिज्मकी देन है। तूर्गेनेव निहितिलिज्म नहीं था लेकिन उसने युगकी प्रवृत्तियोंको पहचाना और विवेचन करके इन प्रवृत्तिका चरम रूप सम्मुख रक्त दिया। मैं भी आत्मवादकी दृष्टि सम्मुख रहकर भी ‘कनविस्ट’ आत्मवादी नहीं रहा, पर मुझे हमेशा बड़ी दिलचस्पी रही कि आत्मवादका भग्न कैसे बनता है। ‘शेक्सपियर’ की रचना इसीमें आरम्भ हुई। मुझे बाजारोवकी उम्मीद नहीं थी, क्योंकि मुझे प्रत्यक्ष अनुभव प्राप्य था। साथ ही यह प्रश्न भी मेरे सामने था, कि आत्मवादो बनना कैसे है, यही भर जानना बाजो नहीं है : अगर मुझे आत्मवादका दर्शन अनर्वाप्त मायूम होगा है तो उससे आगे भी क्या

कर देलना होगा। और फिर यह भी सकेत देना होगा कि बातकवादीके भीतर भी, उस बादके प्रति असन्तोष उसे प्रेरणा और द्रवित दे सकता है कि उससे आगे निकल जाय। बाजारोव नियतिवादी है। यह तुर्रेंनेवका दोष नहीं, उसकी सत्यनिष्ठा है—तत्कालीन निहिनिस्ट इससे आगे नहीं देखता था। शेखर नियतिवादी नहीं है। इसका श्रेय मैं नहीं देता, मानवमे मेरी आस्था अधिक है तो इसका कारण भौतिक दर्शनका सबसे आज तकका विकास भी है।”

“शेखर और बाजारोव दोनोंमे समान रूपसे माता-पिताके प्रति अवज्ञा का भाव है।”

“हाँ, एक हद तक है। वह पीढ़ियोंके परस्पर सम्बन्धका सूचक है। बिना ऐसे सम्बन्धके आत्मकवादी हो नहीं सकता। आस्तिकता और आस्था, नास्तिकता और अनास्था, दोनोंकी जड़में पिनरी और सन्तानके रागात्मक सम्बन्ध होते हैं, और आधुनिक मनोविज्ञान इनका धन्वेपण करता है।”

“जब तक किसी पात्रका अन्त न हो जाय, तब तक उसके चरित्रका पूरा चित्र सामने नहीं आता। आपके सामने क्या शेखरका ऐसा सम्पूर्ण चित्र है?”

“है तो। उसकी चर्चा मैं स्वयं नहीं करता क्योंकि जब तक मेरी बातको पाठक अपने लिए न जाँच सके तब तक वह एक प्रकारका आरोप ही होगा। ‘शेखर’के तीसरे भागमें चित्र पूरा हो जाता है, पर वह अभी प्रकाशित नहीं हुआ है। अगर पूछते हैं, तो कहूँ कि अन्त तक उसकी दिशा (मेरी दृष्टिमें) पूरी हो जाती है : वह हिसाबादसे आगे बढ़ जाता है। मैं समझता हूँ कि वह मरता है तो एक स्वतन्त्र और सम्पूर्ण मानव बन कर। यों उसे फाँसी होती है—ऐसे अपराधके लिए जो उसने नहीं किया है। आप चाहें तो इसमें भी बाजारोवसे समानता देख सकते हैं—पर मेरे निश्ट यह निष्पत्ति न तो नियतिवादी है और न निरा निनिस्तरम :

मानव-जीवनके प्रति उपेक्षाका भाव मुझमें बिलकुल नहीं है, उसे मैं नग्न्य नहीं मानता ।”

“शेखरका यह अन्त विचारोत्तेजक और स्फूर्तिप्रद हो सकता है । लेकिन क्या वह उतना ही धानदार है जितना ‘शेखर’में रामजीका, जिस की फाँसी शेखर देखता है ?”

—“रामजी और मदनसिंह—‘शेखर’के ये दो विशेष पात्र हैं : दोनोंमें एक ऋजुता है, जीवनके प्रति एक भव्य स्वीकारका भाव । लेकिन उस स्वीकारके पीछे जाइए तो दोनोंमें मौलिक अन्तर है । रामजीका स्वीकार सहज आस्थाका स्वीकार है । उसके कुछ सहज नैतिक मूल्य या प्रतिमान हैं, जिनके सहारे वह चलता है : उसकी घालीनता उसकी आस्थाका प्रतिबिम्ब है । मदनसिंहकी ऋजुता उतनी सहज नहीं है । वह दुःखसे मंत्र कर बना हुआ व्यक्ति है, उसकी जो दृष्टि मिली है वह बहुत अभ्यकारमें टोहनेके बाद मिली है । मदनसिंहकी घालीनता विनयका ‘हृदयमिलिटी’ का—प्रतिबिम्ब है । एक तीसरा पात्र मोहसिन है : उसमें भी ऋजुता है : वह उसके फक्कड़पनका प्रतिबिम्ब है ।

“शेखरकी यात्रा इन तीनोंसे कठिन है । टेकनीककी दृष्टिसे ये तीनों उसके अन्तःसर्पणको और स्फुट करनेका काम करते हैं । मेरा विश्वास है कि अन्तमें ऋजुता उसमें भी आवी है : और वह घालीनता स्वातन्त्र्यका प्रतिबिम्ब है । शेखरकी शोख अन्तोगत्या स्वातन्त्र्यकी शोख है—या हो, ऐसा उसके लेखकका प्रयत्न रहा ।”

“शेखर’का जीवन-दर्शन क्या है, क्या आप मशेषमें बनानेरी बात करेंगे ?”

—“वाह-वाह ! अगर मशेषमें बना सकना तो बिनारामे क्यों दिना ? कला निवृत्त्यविनाशका दूसरा नाम है : जो कुछ भी बना आप वह निवृत्त्य-तम बलात्पनमें बना आप यही बलात्कारका उद्देश्य होगा है । यों मूल आप

पाहें तो कह देंगा ‘स्वातन्त्र्यकी खोज’—फिर आप सूत्रकी व्याख्या चाहेंगे और मैं कहूँगा कि वही तो ‘शेखर’ है।”

“शेखरके चरित्रमें कई ऐसे अवसर आये हैं जब उसका भारतीय नीति-शास्त्रकी दृष्टिसे स्खलन होता है। उसका क्या प्रभाव पाठक-पाठिकाओंपर पड़ेगा, यह भी आपने सोचा है?”

—“उत्तर देनेसे पहले स्वयं आपसे एक प्रश्न पूछूँ ? आप नीति-शास्त्र और नीतिमें—या नीतिमें और नैतिकतामें—कोई भेद करते हैं ?”

“इसमें आपका क्या अभिप्राय है मैं नहीं समझता।”

—“यह यह कि अगर नीतिशास्त्रसे—युगीन नैतिकतासे—जरा भी इधर-उधर नहीं हटना है तब तो नैतिक संघर्षका चित्रण ही नहीं किया जा सकता। और प्रचलित नैतिकताका समय-भर करनेके लिए कलाकी साधना, कम-से-कम मुझे तो व्यर्थ मालूम होती है—और मेरा विश्वास है कि किसी भी कला-साधकको व्यर्थ मालूम होगी। क्योंकि कलाको नैतिकता के प्रचलित रूपसे कोई लगाव नहीं है—उसे तो नैतिकताके बुनियादी स्रोतोंमें मतलब है।

“और इतना ही नहीं, हमारे युगमें यह और भी महत्वपूर्ण बात हो गयी, क्योंकि—आप स्वयं मानेंगे—नैतिक रुढ़ियाँ जिस तेजीसे इस युगमें टूटीं यह बहुत दिनोंसे नहीं देखी गयी होगी। जब नैतिकताके पुराने आधार नहीं रहते—तब मानव कैसे नैतिक बना रह सकता है, या रह सके—यह प्रश्न तो कुछ ऐसा है कि कलाकारको ललकारे।”

“सैर। मेरा प्रश्न तो अभी ज्यों-का-त्यों है।”

—“अब उसका उत्तर सरल है—बल्कि एक तरहसे मैं दे चुका : शेखरकी स्वातन्त्र्यकी खोज, टूटती हुई नैतिक रुढ़ियोंके बीच नीतिके मूल-स्रोतकी खोज है। कह लीजिए कि समाजकी खोसली मिट्टी हो जाने वाली मान्यताओंके बदले व्यक्तिकी दुर्दुर्ग मान्यताओंकी प्रतिष्ठा करनेकी कोशिश है। मैं मानता हूँ कि चरम आवश्यकताके, चरम दबावके, निर्णय

करनेकी चरम आवश्यकताके क्षणमें हर व्यक्ति अकेला होता है : और उस अकेलेपनमें वह क्या करता है इसीमें उसके आत्मिक धातुकी कसौटी है ।”

“यह तो घोर व्यक्तिवादी दृष्टिकोण है ।”

—“एक अराजकवादीके मुँहसे इस आलोचनाको मैं निन्दा तो नहीं मान सकता !”

“लेकिन पाठकपर प्रभावकी बात तो रह ही जाती है । हर कोई अपनेको ही प्रमाण मानने लगेगा तो समाज कैसे बना रहेगा ?”

—“ऐसा खतरा बिल्कुल नहीं है, यह तो मैं नहीं कह सकता । लेकिन कोई भी बड़ा परिवर्तन लानेके लिए जोखिम तो उठाना पड़ता है । और यह जरूरी है कि हर पाठक—हर व्यक्ति—समझे कि उसे नैतिक आचरण करना है तो इस लिए नहीं कि वैसी रुढ़ि है, बल्कि इस लिए कि उसमें वैसी अन्त प्रेरणा है । समाजमें ऐसे बहुतसे लोग होते हैं जो नैतिक दूरदर्शक विश्वास नहीं करते पर उनके विरुद्ध आचरण भी नहीं करते—चाहे लोग भयसे, चाहे मुक्तिपात्री कमीसे, चाहे प्रेरणा हो की कमीसे सही । फिर ऐसे भी हैं कि मूल्योंकी मानते तो हैं पर आचरण उनके विरुद्ध करते हैं—चाहे दुर्बलताके कारण, चाहे और किसी कारण । ये दोनों प्रवृत्तियाँ प्रसृत हैं, और समाजके सही निर्माणमें योग नहीं देनी । इनसे यह नहीं अच्छा है कि बर्म और विस्वामयें मार्मजस्य लानेके लिए नैतिक व्यक्तियोंके सारमें पड़ने दिया जाय । वह कुछ मिलाकर व्यक्तियोंके लिए ही नहीं, समाजके लिए भी योग्यतर है । समाजकी नैतिक या आचरण-सम्बन्धी मान्यताएँ उसी इकाइयोंकी मान्यताओंकी ओगन होनी हैं, इस लिए उस ओगनके स्तरकी जो भी ऊँचा उठाना है पूरे समाजकी उठाना है । मान्यता और बर्मका अतिरोध स्वयं एक बड़ा आदर्श है—नैतिक मूल्य है । यहो ईमानदारी है । सामाजिक रुढ़ियें ऊँचे आत्माकी प्रतिष्ठामें बँने किसी पाठकका अहित हो सक्ता है मैं नहीं समझता । आप पूछते हैं कि आदर्श आनेकी ही प्रमाण

मानने लगेगा तो समाज कैसे बना रहेगा ? इसमें एक तो यह ध्वनि है कि समाज जो मानता है और व्यक्ति जो मानता है उसमें अनिवार्यतया विरोध है—ऐसा ही हो, तो आप ही बताइए, किसीके भी किमीको भी प्रमाण माननेसे भी, कोई भी कैसे बना रहेगा ?

“लेकिन इसे छोड़ें भी, तो प्रश्न यह रहता है व्यक्तिको जो सत्य दीखता है, उसे अनदेखा करके वह जो उसे झूठ दीखता है उसे मानता घले—जो स्थिति कि अपनेको प्रमाण न माननेमें निहित है—तो इसपर क्या समाज, आपके शब्दोंमें ‘बना रहेगा’ ? सच्चाईमें जोश्रम है—पर जोश्रम बचनेकी गुंजाइश तो है जब कि पाखण्ड निश्चित मरण है—वीरग्न, अमोघ सर्वनाश ।”

“आपके इन उत्तरोंसे मुझे पूर्ण सन्तोष तो नहीं हुआ, पर आपके दृष्टिकोणको सामने रखकर एक बार फिरसे ‘शेखर’को पढ़नेकी तीव्र इच्छा अवश्य उत्पन्न हुई है ।”

—“तब तो मैं कृतार्थ हुआ ।”



‘नदीके द्वीप’ : क्यों और किसके लिए

अपनी किसी कृतिके बारेमें कुछ कहनेका आकर्षण कितना उत्तरना है, इसको वे लोग पहचानते होंगे जिन्होंने *इन्डि-आम्मेन्सों* यादिमें कवियोंके अपनी कविताकी व्याख्या करते सुना है। कृतिकारको जो कहना है, अच्छे कृतिमें वह कहा ही है, और मानना चाहिए कि यथाशक्य सुन्दर रूपमें ही कहा होगा, तब क्यों वह उसे कम सुन्दर ढंगसे कहना चाहेगा ! एक जवाब यह हो सकता है कि जो कृतिमें सुन्दर ढंगसे कहा गया है, वह व्याख्यामें सुबोध ढंगसे कहा जायगा। तो इस जवाबमें सुन्दर और सुबोधता जो विरोध मान लिया जाता है, उसे कमसे कम मैं तो स्वीकार नहीं करता। सुबोधता भी सौन्दर्यका ही एक अंग है या होना चाहिए। ऐसा जरूर हो सकता है कि वस्तुके अनुकूल रूप-विधानमें—और इस अनुकूलतामें ही सौन्दर्य है—सुबोधता इस लिए कम हो कि वह वस्तु भी वैसी हो। तब इस दशामें सुबोध बनानेमें हम वस्तुसे कुछ दूर ही चले जावेंगे। कोई भी वस्तु, कृतिमें अपने सुन्दरतम और इस लिए सुबोधतम रूपमें आनी चाहिए, तभी वह कृति कला-कृति है। अगर वह सुबोधतम होकर भी सहज सुबोध नहीं हुई है, तो यह तभी हो सकता है कि उस स्थितिमें वह वस्तु अधिक सुबोध नहीं हो सकती, और अगर ऐसा है तो व्याख्या सुबोध तभी होगी जब वह कृतिके सम्पूर्णको संक्षिप्त करके उसके स्रष्टाको हो—या अलग-अलग खण्डोंको ही देखें।

‘नदीके द्वीप’में भूमिका नहीं है। इसीलिए नहीं है कि मैंने सीधे लिया, उपन्यासमें उपन्यासकारको जो कहना है, वह उपन्याससे ही प्राप्त होना चाहिए; न मित्र होना चाहिए, उपन्याससे ही हो सकता है, नहीं तो फिर उपन्यासकारने वह कहा ही नहीं है। मैं क्यों मान लूं कि मेरा पाठक इतना

बुद्धि-मग्न नहीं होगा कि मेरी बात पहचान ले ? बल्कि इतना ही नहीं, यह भी तो सम्भव है कि मैंने जो कहा है, उसे मैं स्वयं दूसरे रूपमें उतना ठीक न पहचानूँ, ■ जानूँ ? स्पष्ट है कि कहानीकार भी इस बातको मानना है कि ‘कहानीरर विद्वान् करो, कहानीकारपर मन करो’ । नहीं तो कहानी क्यों लिखना, बिना कहानीके ही निरी व्याख्या क्यों न लिख डालना ? ऐसे भी लेखक हैं जिन्होंने कृतिसे बड़ी भूमिचार् लियी है—कभी-कभी भूमिचार् ही पहले और प्रधान मानकर लिखी है, और फिर कृतिमें केवल भूमिचामे प्रतिपादित विद्वान्तोंको उदाहृत कर दिया है । लेकिन ऐसी कबामे भूमिचार्को ही कृति मानना चाहिए, और तथा-वर्जित कृतिको उसकी एक अलकृति, एक दृष्टान्त ।

‘नदीके द्वीप’ व्यक्ति-चरित्रका उपन्यास है । इसमें इतर कुछ वह कम, नहीं है, इसका मैं क्या उत्तर दूँ ? और दूँ ही, तो वह माग्य ही होगा ऐसा कोई आद्वयमान तो नहीं है । व्यक्ति अपने सामाजिक गस्कारका पुत्र भी है, प्रतिबिम्ब भी, पुनरा भी, इसी तरह वह अपनी जीविक परम्पराओंका भी प्रतिबिम्ब और पुनरा है—‘जीविक’ सामाजिकके विशेषमें नहीं, उससे अधिक पुराने और गहरा और लम्बे गस्कारोंको ध्यानमें रखने हुए । फिर वह इस दायर अरुनी छाव भी बँटाता है, क्या-वि जिन परिस्थितियोंमें वह बनता है उन्हींको बनाना और बदलना भी बनना है । वह निरा पुनरा, निरा जीव नहीं है, वह व्यक्ति है, बुद्धि-बिबेक-मग्न व्यक्ति । तो अब हम चाहें तो व्यक्तिको जैसा वह है वहीसे ले शुरू करें, उस बिन्दुमें आरम्भ करके उगरी धनि-विधिसे देख सकते हैं, या फिर मुकयनका दलीवर विचार कर सकते हैं कि वह जैसा है वैसा हुआ क्यों; और वैसा हुंकर यह क्या कर रहा है, इसे गोल मान ■ लभते हैं । पहलेमे सामाजिक परिस्थितियों, निहित मान कर चलते हैं और व्यक्ति-चरित्र ही लुपते हुआ है, दूसरेमे व्यक्ति गोल होता है और सामाजिक परिस्थितियों ही प्रधान पात्र हो जाती है । यहाँ सब मिश्र-विधानका प्रश्न है, दोनों दृष्टिचार् करना क्या करना

हैं, दोनोंकी विनोयताएँ और मर्यादाएँ हैं। और दोनोंके अपने-अपने जोगम भी। सनक बलाकार जोगममे बचकर चल सकना है। शतरंजका खेल देखें, तो राजा-बजोर हाथी-घोड़े आदि मोहरोंको राजा-बजीर, हाथी-घोड़ा ही मानकर खेलका विकास देख सकते हैं, या फिर इन सबकी प्रवृत्तियों और मर्यादाओं और चालोंको गौण या 'स्थिति-जन्य' कहकर इसी अनुसन्धानमें लग सकते हैं कि क्यों राजा राजा है और प्यादा प्यादा, या घोड़ा क्यों अड़ाई मरकी चाल चलता है और हाथी तिरछी; या क्यों प्यादा बड़कर बजीर तक बनता है, राजा नहीं, और क्यों राजा प्यादा नहीं बनता। या यह भी सोचा जा सकता है कि प्यादेको बजोर मान लें और घोड़ेको प्यादा तो खेल कैसा चले? वह भी बड़ा रोचक अनुसन्धान हो सकता है, चाहे यह प्रश्न रह ही जाय कि क्या वह शतरंज फिर भी है?

तो मेरी रुचि व्यक्तिमें रही है और है; 'नदीके द्वीप' व्यक्ति-चरित्रका ही उपन्यास है। घटना उसमें प्रत्यक्ष और परोक्ष रूपसे काफ़ी है, पर घटनाप्रधान उपन्यास वह नहीं है। 'शेखर'की तरह वह परिस्थितियोंमें विकसित होते हुए एक व्यक्तिका चित्र और उस चित्रके निमित्तसे उन परिस्थितियोंकी आलोचना भी नहीं है। वह व्यक्ति-चरित्रका—चरित्रके उद्घाटनका उपन्यास है। उसमें पात्र थोड़े हैं; बल्कि कुल चार ही पात्र हैं। चारोंमें फिर दो, और दोमें फिर एक और भी विशिष्ट प्राधान्य पाता है। 'शेखर'से अन्तर मुख्यतया इस बातमें है कि 'शेखर'में व्यक्तित्वका क्रमशः विकास होता है; 'नदीके द्वीप'में व्यक्ति आरम्भसे ही सुगठित चरित्र लेकर आते हैं। हम जो देखते हैं वह अमुक स्थितिमें उनका निर्माण या विकास नहीं, उनका उद्घाटन गर है। और चार पात्रोंमें जो दो प्रधान हैं उनपर यह बात और भी लागू होती है; बाकी दो पात्रोंमें तो कुछ क्रमिक विकास भी होता है। आप चाहें तो यह भी कह सकते हैं कि

‘नदीके द्वीप’ चार सवेदनाओंका अध्ययन है। उसमें जो विचार हैं, वह परिष्कृत नहीं, सवेदनाका ही हैं।

उपन्यास क्या है या क्या नहीं है, इसको लेकर बहुत बहस हो सकती है, लेकिन उसमें लेखकका कोई सम्पूर्ण जीवन-दर्शन नहीं तो जीवनके सम्बन्धमें विचार तो प्रकट होने ही हैं। ‘नदीके द्वीप’के लेखकके विचार क्या हैं? यही कहना होगा कि वे स्पष्ट कम ही बहते गये हैं, लेखक की ओरसे तो बिल्कुल नहीं, पात्रोंकी उक्तियों या बर्णनोंमें भी या प्रतीक-भावमें ही वे प्रकट होते हैं, और वह भी सम्पूर्ण जीवनके सम्बन्धमें नहीं, उसके पहलुओंके। ‘नदीके द्वीप’ एक दर्द-भरी प्रेम-कहानी है। दर्द उनका भी जो उपन्यासके पात्र है, कुछ उनका भी जो पात्र नहीं है। किसी हद तक वह कहानी अगाधारण भी है—जैसे कि किसी हद तक पात्र भी अगाधारण है—नव नहीं तो चारमें-से तीनके अनुपातमें। लेकिन हम हद तक अगाधारणता दोष ही होती है, ऐसा मैं नहीं मान लूँगा। ‘नदीके द्वीप’ समाजके जीवनका चित्र नहीं है, एक अंगके जीवनका है, पात्र साधारण जन नहीं हैं, एक वर्गके व्यक्ति हैं और वह वर्ग भी सम्पत्तारी दृष्टिमें प्रदूषित ही है, लेकिन कभी-कभी मेरी समझमें यह होनी चाहिए कि क्या वह त्रिभू भी वर्गका चित्रण है, उसका सच्चा चित्र है? क्या उस वर्गमें ऐसे लोग होते हैं, उनका जीवन ऐसा जीवन होता है, संवेदनार्थ ऐसी संवेदनाएँ होती हैं? अगर हाँ, तो उपन्यास सच्चा और प्रामाणिक है, और उसके चरित्र भी वास्तविक और सच्चे हैं, न साधारण टाइन हैं, न अगाधारण प्रतीक हैं। और मेरा विश्वास है कि ‘नदीके द्वीप’ उस समाजका, उसके अस्तित्वोंके जीवनका चित्रण वह चित्र है, सच्चा चित्र है। निम्नोद्देह उपन्यासके मूल्यांकनमें हमने आगे भी जाना होगा है, दण्ड प्रत्यक्ष उसमें सांगना होता है कि लेखकमें तटस्थता बिन्दु है, अप्रत्यक्ष वर्गोंके सम्बन्धमें वह कहाँ तक अग्रगण्य रह सका या हो सका है। पर वह वर्ग पात्रोंकी अस्तित्वोंके अगाधारणताके अन्तर्गत है।

साम्यविषयके इन निर्वाहके साथ 'नदीके द्वीप'में एक आदर्श-परकता भी है। वास्तव और आदर्शमें कोई मौलिक विरोध नहीं होता, यह कहना शायद आवश्यक नहीं है। इतना ही है कि जो आदर्श वास्तवकी भूमिसे नहीं उठता, वह निराधार ही रहना है, उसे पाया नहीं जा सकता, उसकी ओर बढ़ा नहीं जा सकता, वह जीवन नहीं देना। तो 'नदीके द्वीप'में क्या आदर्श है ? कदाचित् यह मुझे कहनेकी कोशिश भी नहीं करनी चाहिए, क्योंकि जैसा मैंने आरम्भमें कहा, यही वह क्षेत्र है जहाँ कथाकारकी ओर नहीं, कथाकी ओर देखना चाहिए। कथाने असम आदर्शको निकाल कर मैं कहना चाहता या कह सकता तो क्या क्यों लिखता ? यों उपन्यासके आरम्भमें सूत्र-रूपसे जो दो उद्धरण दिये गये हैं—एक शैलीका, एक स्वयं लेखककी कवितासे, वे अर्थ रखते हैं : दर्शमें भी जीवनमें आस्था, जीवनका आश्वासन—जो शैलीके सन्दर्भसे ध्वनित होता है; और दर्शसे भँब कर व्यक्तित्व का स्वतन्त्र विकास, ऐसा स्वतन्त्र कि दूसरेको भी स्वतन्त्र करे—जो 'अज्ञेय'के सन्दर्भसे ध्वनित होता है। आदर्शके ये दो सूत्र कथामें हैं, चरित-नायक भुवन एकको ध्वनित करता है तो मुख्य स्त्री-पात्र रेखा दूसरेको। चन्द्रमाधव और गौरा स्वतन्त्र व्यक्ति भी हैं, और भुवन तथा रेखाके प्रति-चित्र भी। चारों एक ही समाज या वर्गके प्राणी हैं। पर चन्द्रमाधवका चरित्र-विकास विकृतिकी ऐसी दृष्टिकोणसे गुथोला हो गया है कि उसका विवेक भी उसे कुश्र पर ले जाय, और उसकी सदोन्मुखता आत्म-प्रवचनके कारण है। इसीमें वह भुवनका प्रति-भू है। दूसरी ओर गौरा तथा रेखा भी प्रत्यवस्थित किये गये हैं। त्यागकी स्वस्थ भावना एकको दृष्टि देती है तो दूसरीमें एक प्रकारके आत्म-हननका ही कारण बनती है—यद्यपि उनकी भावना इतनी उदात्त है कि हम उसे अपनी सहानुभूति दे सकें। यानी आप दे सकें—क्योंकि मैंने तो सभी पात्रोंको अपनी सहानुभूति दी है। मले ही साधारण सामाजिक जीवनमें कुछसे मिलना-जुलना चाहूँ, कुछसे बचना चाहूँ, पर अपनी कृतिके क्षेत्रमें तो सभी मेरी समवेदनाके पात्र हैं।

शिल्पके बारेमें मेरा कुछ न कहना ठीक है, पर नामके बारेमें एक बात कह दूँ। इस नामकी मेरी एक कविता भी है। पर दोनोंमें विशेष सम्बन्ध नहीं है। उपन्यास लिखना आरम्भ करनेसे पहले, जब मैं उसे लिख डालनेके लिए वही जा छिपनेकी बात सोच रहा था तब दो-एक मित्रोंने पूछा था कि नाम क्या होगा। मैंने तब तक निश्चय नहीं किया था। उन्हींसे पूछा—“आप ही सुझाइये।” कविताके कारण ही एक मित्रने यह सुझाया; मैंने कहा, “अच्छा, यही सहो।” फिर मेरे लिखना आरम्भ करनेसे पहले ही नामका विज्ञापन भी हो गया। यों नामका निर्वाह उपन्यासमें हो गया है, ऐसा मेरा विश्वास है।

‘नदीके द्वीप’ मैंने किसके लिए लिखा है? अगर कहूँ कि सबसे पहले अपने लिए, तो यह न समझा जाय कि यह पाठककी अवज्ञा करना है। कदापि नहीं। बल्कि मैं मानता हूँ कि जो अपने लिए नहीं लिखा गया, वह दूसरेके सामने उपस्थित करने लायक ही नहीं है। यहाँ ‘अपने लिए’की शायद कुछ व्याख्या अपेक्षित है। ‘अपने लिए,’ अर्थात् अपनेको यह बात सप्रमाण दिखानेके लिए कि मेरी आस्था, मेरी निष्ठा, मेरे संवेदना-जालकी सम्पूर्णता और सच्चाई, मेरी इट्रेविटी उसमें अभिव्यक्त हुई है। जब तक अपने सामने इसका जवाब स्पष्ट न हो तब तक दूसरेके सामने किसी लेखकको जाना नहीं चाहिए; उससे भूल हो यह दूसरी बात है।

फिर, अपने बाद, संवेदनशील, विचारवान्, श्रद्धा अनुभूतिके पाठकके लिए। स्पष्ट है कि ऐसा कहना, यह कहना नहीं कि जन-जनार्दनके लिए। साहित्य पाठकमें कुछ तैयारी, अनुकूलता और परिपक्वता माँगता ही है। पुराने आचार्य तो इसे मानते ही जायें, आज-कल भी यह मत दिनान्त अमान्य तो नहीं है। जनकी दुहाई देने वाले भी प्रत्यक्ष नहीं तो परोक्ष रूपसे मानते हैं कि पाठककी संवेदनाओंकी व्यापकता और परिपक्वताका कुछ

महत्त्व होता है। तो—क्या 'नवीके द्वीप' मैंने आपके लिए निर्मा है ? यदि आप यहाँ तक मेरी बात ध्यान दे कर पहुँचे रहे हैं तो कहूँगा कि हाँ, आपके लिए भी, फिर आप चाहे जो हो। और यदि हमारे पहले ही आप उत्र चुके हैं, या दूसरा कोई मन बना चुके हैं, तो फिर मेरी हाँ भी आद तक कैसे पहुँचेंगी ?

और अगर आज आपमें वह परिपक्वता नहीं है तो ? तो आपके शुभेच्छुके नाते मैं मनाता हूँ कि कल वह हो !

इलील और अश्लील*

“साहित्यमें इलील और अश्लीलका प्रश्न उठाना कहाँ तक उचित है ? इलील और अश्लीलकी परिभाषा क्या, मर्यादा क्या ?”

—इलील और अश्लीलका प्रश्न नया नहीं है । समय-समयपर अलग-अलग प्रकारके लोगोंने इसे उठाया है । यह कहना बटिन है कि इस प्रश्नको उठानेवाले सभी व्यक्तिोंकी दृष्टि असाहित्यिक रही है, यद्यपि अधिकतर ऐसे लोगोंने प्रश्नको साहित्यके बाहरसे ही देखा है । कुछकी दृष्टि तो अत्यन्त सजुबित रही है, कुछने केवल अपनी कुण्डा और दुर्बलताका आरोप साहित्यपर किया है । पर हम मान भी ले कि प्रश्न उठानेवाले सभी बड़े विवेकी और नीतिवान् रहे, तो भी इस बातकी ओर ध्यान देना आवश्यक है कि प्रश्नका अन्तिम उत्तर कोई नहीं पा सके । यह इसीलिए आवश्यक है कि जो कुछ भी उत्तर या सही दृष्टिकोण हो सकता है, उस तक पहुँचनेके लिए सबसे पहले यह समझ लेना आवश्यक है कि इलील और अश्लील देश-कालपर आश्रित हैं । उनकी कोई परिभाषा न केवल शाश्वत नहीं हो सकती बल्कि आत्यन्तिक भी नहीं हो सकती । इलील और अश्लील केवल समय (कनवेंशन) हैं; जो हर समाज और सामाजिक स्थितिके अपने अलग-अलग होते हैं । इसीलिए जिस संस्कृत काव्यको एक दिन आर्य-साहित्यका गौरव समझा जाता था, उसे दूसरे दिन गर्हणीय घोषित किया जा सका; जो ग्रन्थ लिखकर प्रणेता एक दिन ‘ऋषि’ गिने गये उसे दूसरे दिन एक ‘राजर्षि’ ने ‘भारतका कलंक’ ठहरा दिया । नागर

* ये प्रश्न ‘ज्ञानोदय’ के सम्पादक द्वारा प्रस्तुत किये गये थे; उत्तर उस पत्रके ‘प्रणय श्रृंग’ में छपे थे ।

समाज 'ग्राम्यता' को अश्लीलताका पर्याय मानता है; ग्राम-समाज सोहदा-पन और शहरोपनको एक समझता है—

क्या श्लील और अश्लीलकी कलागत भर्थादाका विचार करते समय वे ही मानवण्ड लागू होंगे जो जीवन-गत नैतिक भर्थादाओंका विचार करते समय लागू होते हैं ?

—श्लील और अश्लीलका प्रश्न तत्कालीन सामाजिक नैतिकताका प्रश्न है। साहित्यका प्रश्न वह नहीं है। उसी प्रश्नको जब सुन्दर-असुन्दरका प्रश्न बनाकर हम साहित्यकी भर्थादाके भीतर लाते हैं, सब वास्तवमें प्रश्न वही रहता ही नहीं, दूसरा हो हो जाता है। यह उल्लेख है कि जहाँ श्लील और अश्लीलके बारेमें कभी नीतिवादियोंमें भी एकमत नहीं हो सका, वहाँ इसी प्रश्नके साहित्यिक प्रतिरूपके बारेमें साहित्य-जगत् प्रायः एकमत रहे हैं।

देखना अश्लील नहीं है, अपूरा देखना अश्लील है। इतना ही नहीं, दिगु और माताकी एक दूसरेके सम्मुख गन्तवा नंगापन या अश्लीलता नहीं है, यह भी कि अनुरागवर्धक प्रणयी-पुंगवकी एक-दूसरेके सम्मुख गन्तवा भी नंगापन या अश्लीलता नहीं है। वहाँ अश्लीलता उगीकी बीजनी है, जो अपूरा देखना है—जो केवल गन्तवा देखना है, उसे औचित्य देनेवाली पूर्णताकी नहीं। यह बात जिनकी पाठकके बारेमें लागू है उनकी ही लेखकके बारेमें; अगर वह बीजा देखना है, या दिगाना चाहता है, तो वह अश्लील है क्योंकि वह अपूरा है अर्थात् असाहित्यिक है।

कलाकारके लिए जीवनमें क्या आवश्यक है, प्रश्नको हम अपने पूछना प्रतिप्रश्न पैदा करता है। जो समाजमें जीता है, उसका समाजके साथ पारस्परिक स्वाभाविक और अनिवार्य है। वह समाजमें चाहता है कि समाज उसकी पनपने और पृष्ठ होने दे, समाज उसके टोक यही चाहता है। यह हम समझते हैं कि व्यक्ति सामाजिक आचरणके कुछ नियम माने।

ऐसा हो सकता है कि व्यक्तिको समाजकी तत्कालीन मान्यताएँ गलत और असह्य जान पड़ें; जैसे कि ऐसा भी होना है कि समाजको व्यक्तिके विचार या आचरण सतरनाक जान पड़ें। तब टकराहट होती है या नया सन्तुलन होता है, या कोई टूटता है या बहिष्कृत होता है या हट जाता है। जहाँ तक नये समय या वनवैज्ञानिक प्रश्न होता है, जो जयो है वही ठीक है—क्योंकि प्रगतिविज्ञान ही नाम मर्यादा है। किन्तु वनवैज्ञानिक क्षेत्र से अलग हम सघर्षका भी ऐतिहासिक मूल्यांकन अलग ढंगसे हो सकता है। और जहाँ साहित्यका प्रश्न है, वहाँ तो आचरण-सम्बन्धी वह सारा सघर्ष ही बेमानी है। जिस कलाकृतिके रचयिताके जीवन और आचरणके बारेमें हम कुछ नहीं जानते, क्या यद् कहना होगा कि उसका मूल्यांकन हम नहीं कर सकते? और अगर एक कृतिके मूल्यांकनमें कृतिकारके जीवनका व्यौरा अप्रासंगिक है, सो दूसरी कृतिके साथ बँसा क्यों नहीं—क्यों न ऐसे व्यौरोंको साहित्यिक प्रतिभामें से अलग कुछ माना जाय?

कोई सामाजिक प्राणी सामाजिक रुढ़िको गलत मानता है तो उसे सोचनेके लिए—या सही मूल्योंकी प्रतिष्ठाके लिए—बहु कितना जोखिम उठानेको तैयार है, यह उसका निजी प्रश्न है। कुछ 'निवाह के चलने'में कल्याण समझते हैं, कुछ अड़ना ठीक समझते हैं फिर बाहे जो हो।

साहित्यमें कृतिकार अगर किसी साहित्यिक रुढ़िको—बाहे वह तत्कालीन सामाजिक मूल्योंसे ही सम्बन्ध रखती हो—गलत समझता है तब उसके सामने भी ठीक वही प्रश्न होता है : निवाहता चलूँ, या लड़ मरूँ? कुछ निवाहते चलते हैं, कुछ लड़ मरते हैं। कुछ लड़ जाते हैं और मरते भी नहीं, कुछ अमर ही हो जाते हैं। प्रतिक्रिया साहित्यकारकी शिक्षा-दीक्षा, प्रवृत्ति, चरित्र और सामर्थ्यपर निर्भर है, परिणाम इन सबके बलवा परिणाम पर भी—सामाजिक ऐतिहासिक परिस्थिति पर भी—

क्या प्रत्येक कलाकारके लिए आवश्यक है कि वह अपनी कृतिकी महत्ता और स्थायित्वकी दृष्टिसे स्वयं भी आचारगत और विशेषकर

प्रगल्भ-सम्बन्धी सामाजिक मान्यताओंसे अंधकर चले ? अन्धकारोंके प्रिय-में धाप क्यों बहते ?

—प्रश्नको जितना मैं समझता हूँ, उमका उत्तर ऊपरकी बातोंमें निहित है। कृत्रिमों महत्ता, या उनके स्वायत्तकी सम्भारना, बाहरकी भावोंमें कोई सम्बन्ध नहीं रखती, और लेना-देने जीवनकी घटनाएँ भी इस सम्बन्धमें 'बाहरकी बातें' हैं। बड़े-बड़े मोनिएव्स्की बरफाग लिंग गये; कभी कोई आधारा भी बड़ी चीज लिंग गया। यह नहीं कि जीवनकी घटनाओंका कोई अमर रचनापर नहीं पड़ना; केवल इतना कि साहित्यमें हमारा वास्तव केवल उग अमरसे है जो कि कृत्रिमों लक्ष्य है, जीवनकी घटनामें नहीं।

आपकी जिन विशेष कृतियों और पात्रोंके सम्बन्धमें अन्वीक्षता का आरोप किया गया है, उनके पक्ष-विपक्षमें रचयिताकी हैसियतमें आपका मतव्य क्या है ?

—इस विषयमें क्या कह सकता हूँ जब कि, अगर मेरा साधारण निष्पन्न ठीक है तो, पक्ष-विपक्ष रहते ही नहीं ? अगर मैं स्वयं देख सकता हूँ कि मेरा देखना अधूरा देखना है, तो क्या मैं पूरा न देखूँगा ? उदाहरण भर दे सकता हूँ : 'नदीके द्वीप' में अश्लीलता किसी वर्णनमें नहीं मानता; दृष्टिमें वह है तो न लेखककी और न रेखा या भुवनकी; बल्कि चन्द्रमा-वर्णकी दृष्टिमें वह है। कह सकते हैं कि भुवन या रेखा वास्तविक नहीं हैं, चन्द्रमा-वर्ण अधिक वास्तविक है; जो कहते हैं भुवन उनसे बहस नहीं क्योंकि यामय यह ठीक ही है कि छोटी बहुत अश्लीलता ही अधिक वास्तविक है....

एक आलोचना-विस्तारदाने 'नदीके द्वीप' के स्त्री-पात्रोंको इसलिए अस्वाभाविक और असम्भव बताया है कि उनमें ईर्ष्या नहीं है। मेरे निकट ईर्ष्या भी अधूरी दृष्टिका, अपरिपक्वताका, परिणाम है। एक वय में—वय मानसिक भी होता है—ईर्ष्या स्वाभाविक हो सकती है; पर मैं मानता हूँ कि अच्छा बड़ा भी हो सकता है। युवतीके लिए—हिन्दी

अन्यासकी नायिकाके लिए भी !—बयस्क हो जाना नितान्त अस्वाभाविक नहीं है ।

अलीका अस्तित्व या उद्भव वहाँ है ? प्रणय-व्यापारमें, या उसके चित्रणमें, या कत्ताकारके मनमें, या कहीं और ?

—अगर प्रश्नको 'रसका अस्तित्व कहाँ है ?' वाले शुद्ध कित्तावी प्रसंग में नहीं देखना है, तो उत्तर उतना कठिन नहीं है । धर्म आँखोंकी होती है, तो उपहास भी आँखोंमें होता है । अगर लेखककी दृष्टि अधूरी, उपड़ी (अनएव असाहित्यिक) थी तो अलीलता वही है, और उससे उत्पन्न लेखनमें भी ; अगर पाठककी दृष्टि बँसी है तो वहाँ ।

प्रश्नका एक पहलू और हो सकता है, कि कोई रचना अगर अपरिपक्व पाठकमें अमामाजिक भावनाएँ जगाती है, तो क्या वह खतरनाक नहीं है ? 'सँसरसिप' का यह प्रश्न साहित्यका नहीं, सामाजिक नियन्त्रणका प्रश्न है । दवाई खतरनाक हो सकती है, उनके बितरणका नियन्त्रण केवल प्रयोक्ताको ही नहीं, दवाको भी दुर्लभयोगसे बचाता है । सामाजिक स्वास्थ्यका यह प्रश्न समस्याका एक स्तर है । एक दूसरा भी है . दवा तो यों भी विविष्ट प्रयोगकी चीज है . दृग्भावस्थासे सम्बन्ध रखती है । पर बच्चेके लिए तो गर्म दूधसे भी खतरा हो सकता है । यद्यपि यह कहना कठिन है कि गर्म दूध बुरा है, केवल रोगीका आद्य है । तब ?

इस 'तब' का उत्तर भी साधारण जीवनकी समस्या है, साहित्यकी नहीं; पर होनी भी तो यही उत्तर होता कि "तब वही कीजिए जो साधारण जीवनमें करणीय है"—ऐसी व्यवस्था रखिए कि बच्चा और गर्म दूध दोनों एक दूसरेसे बचे रहें, और बच्चा प्रकट निषेधसे होने वाले आकर्षण से भी बचा रहे !



रेखाकी भूमिका*

‘नदीके द्वीप’ में शलील और अश्लीलके सम्बन्धमें जो प्रश्नोत्तर छेये, उसकी बातोंको नहीं दोहराऊंगा। मुझे स्मरण है कि मैंने बात-चीतके सिलसिलेमें पढ़नेमें कहा था कि ‘अश्लीलताकी परिभाषा युगके साथ बदलती रहती है’। आपने इसका स्पष्टीकरण चाहा है। जो जुगुप्सा उत्पन्न कर दे वह अश्लीलता है, वह अश्लीलताकी एक परिभाषा है। जुगुप्साका अर्थ है गोपन करनेकी इच्छा। और यह स्पष्ट होना चाहिए कि छिपने-छिपाने की इच्छा जिन परिस्थितियोंमें होती है वे निरन्तर बदलती रहती हैं। इसलिए इस अधूरी परिभाषाकी दृष्टिसे भी अश्लीलताका अर्थ बदलता रहता है। इसके अलावा मनोविज्ञानने मूल प्रवृत्तियोंके बारेमें जो नयी दृष्टि दी है उससे जो परिपक्वता पाठकको मिली है (या मिलनी चाहिए) उसने भी अश्लीलताके क्षेत्रको संकुचन कर दिया है। जैसे बच्चेकी ममता बड़ोंमें जुगुप्सा नहीं उत्पन्न करती, बल्कि बड़े बच्चोंको क्रमशः यह मिताने है कि अपने समाजके पहरावेके नियमोंके अनुकूल शकोचका भाव उनमें जागना चाहिए; उसी प्रकार साहित्यिक क्षेत्रमें भी जब अपरिपक्वको परिपक्वके सम्मुख लाया जाता है तब जुगुप्सा नहीं होनी चाहिए—और ऐसे मासिकोंमें अश्लीलता नहीं माननी चाहिए। अगर मेरी यह स्थापना उचित

* यह एक पत्रके कुछ अंश हैं जो एक व्यप्येता द्वारा पूछे गये कुछ प्रश्नोंके उत्तरमें लिखा गया था। पत्रमें रेखाके चरित्रके प्रतिरिक्त भी कुछ बातोंका उल्लेख है, किन्तु सभी ‘नदीके द्वीप’ से प्रत्यक्ष या परोक्ष रूपसे सम्बद्ध हैं, अतः शीर्षकमें व्यप्याप्ति बोध होने पर भी माफा है कि यह धामक न होना।

है कि मनोविश्लेषणकी नयी खोजोंने हमें परिपक्वता दी है तो स्पष्ट है कि उससे असलीलताकी परिधि भी बदली है। यह ठीक है कि बहुतसे पाठकोंमें यह परिपक्वता नहीं होती जिसकी आज हम अपेक्षा कर सकते हैं, लेकिन इस परिस्थितिमें जो करना चाहिए उसका संकेत मैंने 'प्रश्नोत्तर' में दे दिया है। जो नियमन समाजको करना चाहिए, उसे लेखक अपने ऊपर ओढ़ ले या ओढ़ना चाहे तो वह निरा दम्भ ही होगा—वैसे ही जैसे जो काम राज्यशक्ति के क्षेत्रके होते हैं उन्हें व्यक्तिका अपने ऊपर ओढ़ना चाहना दम्भ होगा—या मूर्खता।

रेखा 'नदीके द्वीप' का सबसे अधिक परिपक्व पात्र है। यह मैं पहले लिख चुका हूँ कि मेरी दृष्टिमें बड़ी उपन्यासका प्रधान पात्र भी है। वही अपनी भावनाओंके प्रति सबसे अधिक ईमानदार है और अपने प्रति सबसे अधिक निर्मम। एक दूसरी तरहको ईमानदारी चन्द्रमाधवमें भी है लेकिन वह दसपुकी ईमानदारी है—जो नीच-खसोटकर या लेना चाहता है किन्तु मूल्य चुकानेको तैयार नहीं है।

रेखाका जीवन-व्यय और जीवन दर्शन ? इस प्रश्नका उत्तर मेरे लिए कठिन है। और शायद यह लेखकके क्षेत्रसे बाहरको भी बात है। क्योंकि इस विषयपर कहानीमें जो नहीं मिलता है वह प्रस्तुत किया जाकर अविश्वस्य रहेगा। इनका शायद कहानीमेंसे निकाला जा सकता है कि रेखा अपनी भावनाओंके प्रति सच्ची रहना चाहती है, मोतरके प्रति अपने उत्तरदायित्वको उसने समर्पणकी सीमा तक पहुँचा दिया है। जहाँ यह व्यक्तिकी बहुत बड़ी शक्ति है, व्यक्तित्वके विकासका एक उत्कर्ष है, वहाँ यह उसकी एक पराजय भी है। क्योंकि केवल 'अग्नेमें जो है उसके प्रति समर्पण' काफी नहीं है। अपनेसे बाहर और बड़ा भी कुछ है जिसके प्रति भी उतना ही निस्मग समर्पण वास्तवमें चरित्रकी पूर्ण विकसित और परिपक्व अवस्था है। रेखाकी ट्रेजेडी उसके इसी समर्पणके अधूरेपनकी ट्रेजेडी है—जितना ही वह पूरा है उतना ही वह अधूरा है क्योंकि वह अधूरेके

प्रति है। ट्रेजेडी तब होती है जब जो 'दण्ड' मिटना है वह मोक्षके 'दोनों' के कारण नहीं, उनके दुर्गुणोंकी त्रुटियोंके कारण मिटना है—“द्वार ॥ फाल्गुन आनंद देवर वर्चुज ।”

देवनीककी दृष्टिसे दोनों स्त्री-प्राय—रेखा और गौरा, तथा दोनों पुरुष-प्राय—भुवन और चन्द्रमाधव, प्रत्यक्षस्थित (काउंटरपॉज) हो गये हैं। किन्तु वास्तवमें स्थिति यह नहीं है कि दोनों स्त्री-प्राय एक दूसरेके चरित्रको उभारते हैं, या दोनों पुरुष-प्राय एक दूसरेको। वास्तवमें उपन्यासके प्रति-चरित्र रेखा और चन्द्रमाधव हैं। रेखा भावनाकी सच्चाईके प्रति समर्पित है या होना चाहती है, चन्द्रमाधव सहज प्रकृतिकी सृष्टिको ही अपना लक्ष्य बनाता है। रेखाका आदर्श है दान, चन्द्रमाधव लब्धि। इसीलिए रेखामें ईर्ष्या नहीं है और चन्द्रमाधवमें प्रेम उनके कि मानो अभिव्यक्ति ही नहीं पा सकता।

रेखा और गौरामें ईर्ष्या न होनेकी आलोचना हुई है। ऐसे भी जो मानते हैं कि ईर्ष्याके बिना प्रेम नहीं है, या ईर्ष्याके बिना नारी नहीं है। ईर्ष्या-भरा प्रेम या ईर्ष्या-भरी नारियाँ मने न देखी हों, ऐसा नहीं है निस्सन्देह अधिकतर ऐसा ही होता है। लेकिन जीवनका अनुभव और संक्षय या अधिमात्रका ही अनुभव नहीं है—जो परिपक्वताकी ओर ले जावही अनुभव है। मैं मानता हूँ कि ईर्ष्या प्रेमका सबसे बड़ा शत्रु ॥ और प्रेमकी स्वस्थ वयस्कताके मार्गमें सबसे बड़ा रोड़ा। मैं नहीं मानता कि ईर्ष्यामुक्त प्रेम असम्भव है या अस्वस्थ है या अस्वाभाविक है। बल्कि यह मानता हूँ कि प्रेममें जिनको भी जितना अधिक ईर्ष्यासे मुक्त मने पाया है उनका उतना ही अधिक सम्मान कर सका हूँ—चाहे इस देश-कालमें, चाहे दूसरे देश-कालमें।

यों, यदि यह सूचना आपके किसी कामकी है तो—यह भी कहूँ कि बीसियों वर्षसे ईर्ष्याकी समस्यामें सैद्धान्तिक दिलचस्पी रही है। वेत्सके दो उपन्यास इसी प्रश्नको लेकर हैं जिनमेंसे एक मुझे विशेष प्रिय है:

ये दोनों ही कॉलेजके जमानेमें पढ़े थे, जब समाजको बदलनेका मेरा
आग्रह तत्कालीन वैत्सके आग्रहसे कुछ कम नहीं था ! वैत्सके दिये हुए तर्क
आज कुछ अतिमरलीकरण जान पड़ते हैं वह दूसरी बात है, लेकिन
मानवीय व्यक्तिके चरित्र-विकासके लिए ईर्ष्या-मुक्तिका जो सैद्धान्तिक
प्रश्न उन्होंने उठाया था वह मुझे आज भी एक जीवित प्रश्न जान
पड़ता है ।



‘नदीके द्वीप’का समाज*

‘नदीके द्वीप’के पात्रोंके विषयमें आपके प्रश्नका क्या उत्तर हो सकता है ? जो उपन्यास मूलतः चार-पाँच वैयक्तिक संवेदनाओंका अध्ययन है उसके पात्र ‘समाजसे कटे हुए’ हैं या नहीं, यह प्रश्न मेरे लिए तो प्रांगणिक ही नहीं हुआ । एक पेड़की शाखा-प्रशाखाकी रचना देखनेके लिए क्या यह पहले निश्चय कर लेना अनिवार्य (या आवश्यक भी) है कि वह वे जगलसे कटा हुआ है या कि जगलका अंग है ? उपन्यास अनिवार्यतया समाजका चित्र हो, यह मौम बिल्कुल गलत है । उपन्यासकी परिभाषा बारेमें यह भ्रान्ति (जो देशमें या कमसे कम हिन्दीमें काफी फैली हुई मालूम होनी है) साहित्यके सामाजिक तत्त्वको गलत समझनेका परिणाम है । वह लीजिए कि छिछली या विकृत प्रगतिवादिताका परिणाम है ।

‘नदीके द्वीप’के पात्र किसी हद तक अवश्य अगाधारण हैं । वैसे ही जैसे भारतमें पद्म-लिला व्यक्ति किसी हद तक अगाधारण अवश्य है, जहाँ शास्त्र रत्ताका स्तर अद्भुत रह प्रतिष्ठित है, शिक्षिताका आधा प्रतिष्ठित भी । मुनिशिक्षिताका कितना ? * २ प्रतिष्ठित ? समाजके त्रिग अगमेगे ‘नदीके द्वीप’के पात्र आये हैं उसका वे गलत प्रतिनिधित्व नहीं करते । मेरे लिए उनकी इतनी सामाजिकता पर्याप्त है । इनके आगे उनसेसे प्रत्येक चरित्र एक नयी मुनिमित विद्वान्य व्यक्ति-चरित्र हो और जीवन होकर सामने आ गये, पढ़ी मेरा उद्देश्य रहा और इतना मात्र मेँ कलात्मक उद्देश्य मानना है । यों दूगरे भी उद्देश्य हो सकते हैं, यह अलग बात है ।

‘दोतर’में ‘नदीके द्वीप’का अधिक सम्बन्ध मुझे तो नहीं दीगता । पर

* काशीके एक विद्यार्थीके प्रश्नके उत्तरमें लिखे गये पत्रका अंग ।

लेखक की बात पाठक क्यों मानने लगा, खासकर जब वह ऐसा समझता हो कि वह कुछ देख सकता है जो भले ही स्वयं लेखक को भी न दीखा हो ।

इतना अवश्य है कि ‘शिलर’ का तीसरा भाग मेरे सामने है और केवल मेरे सामने है, पाठक के सामने नहीं है । इसलिए यह असम्भव तो न होना चाहिए कि ‘शिलर’ के पहले दो भागों का तीसरे भाग के साथ सम्बन्ध, और ‘नदीके द्वीप’ से उन सबका अलगाव मैं पाठक की अपेक्षा अधिक अच्छी तरह देख सकूँ—अपने सभी पूर्वग्रहों के बावजूद !



सन्दर्भ : आलोचना



प्रतिष्ठाओंका मूल स्रोत

हिन्दीमें आज आलोचनाकी जितनी अप्रतिष्ठा है, उसनी शायद कभी नहीं थी । आलोचनासे हमारा अभिप्राय साहित्यालोचन अथवा आलोचना-के निदूषान्न नहीं, व्यावहारिक ग्रन्थ-समीक्षा है । ऐसा क्यों है ? इस प्रश्नपर विचार करने लगे तो साथ ही ध्यान होता है कि केवल समीक्षाकी नहीं, समीक्षाके माध्यम या आधार, हमारे पत्र और पत्रिकाओंकी भी उतनी ही अप्रतिष्ठा है । और कुछ और जोड़े जाकर देखें, तो यह भी लक्ष्य होगा है कि हिन्दी पत्रकारिताके आरम्भके युगमें हमारे पत्रकारोंकी जो प्रतिष्ठा थी, वह भाज नहीं है । साधारण रूपसे तो यह बात कही जा ही सकती है, अपवाद खोजने बलें तो भी बड़ी पावेगे कि आजका एक भी पत्रकार या सम्पादक वह सम्मान नहीं पाता जो कि पचास-पचहत्तर वर्ष पहलेके अधिकतर पत्रकारोंको प्राप्त था । जो पाठक ये पक्षियाँ पढ़ेंगे वह शायद सम्पादक नहीं होगा इसलिए स्वयं उसे सतकारना तो व्यर्थ होगा । वैसे इतना ही कहना होगा कि आजके सम्पादक-पत्रकार अगर इस बन्दरपर विचार करें तो स्वीकार करनेको बाध्य होंगे कि वे न केवल कम सम्मान पाते हैं बल्कि कम सम्मानके पात्र हैं—या कदाचित् सम्मानके पात्र बिल्कुल नहीं हैं, जो पाते हैं वह पात्रतासे नहीं, इतर कारणोंसे ।

इस परिस्थितिकी धर्चा सम्पादकोंके सम्मुख ही करनी चाहिए, या कि साधारण पाठकोंके लिए भी उसका कुछ उपयोग है ? मैं तो समझता हूँ कि साधारण पाठकोंके सामने इस प्रश्नको उठानेका पर्याप्त कारण है । क्योंकि यह केवल विशेषाधिकार-प्राप्त पत्रकार-विरादरीका प्रश्न नहीं, हिन्दी-भाषी मानके लिए एक प्रश्न है, और—कम-से-कम नायजी प्रस्तावके

आधारपर !—यह मान लिया गया है कि कुछ वर्षोंको निदिष्ट अवधिमें भीतर सभी भारतवासी हिन्दू-माफी हो गये होंगे :

बहुत दूरतक इस अप्रतिष्ठाकी जड़ें व्यावसायिकताके प्रसारमें हैं । वे दिन लड़ गये जब पत्र निकालना साधना थी और साहित्यिक पत्र निकालना तो पूरी क्लृप्त-तपस्या । आजका पत्रकार पेरोवर आदमी है, उसका दिमाग ट्रेड-यूनियनकी लोकपर चलता है (क्योंकि मालिकका दिमाग पूँजीवादी पटरीपर जमा है) पुराना सम्पादक ही मालिक होता था क्योंकि वह मिलिक्यत नहीं, मुसोबत था; आज बहुधा मालिक ही सम्पादक होता है क्योंकि अधिकार उसे चाहिए, काम करने वाले पेरोवर पत्रकार तो बहुत मिल जावेंगे जो उसके आदेशसे काम करेंगे !

जिस प्रकार सम्पादककी अप्रतिष्ठा व्यावसायिकतामें निहित है, उसी प्रकार समीक्षाकी भी । क्योंकि प्रकाशन भी एक व्यवसाय है, और बिहीने लिए विज्ञापन चाहिए, और समीक्षा विज्ञापनका एक रूप है—या बनाया जा सकता है*, इस लिए प्रकाशक और पत्रों और पत्रकारोंका ताल-मेल एक व्यावसायिक आवश्यकता है । और फिर आलोचक भी पेरोवर आलोचक है—क्योंकि वह तो वह लेखक है और इसलिए प्रकाशकके हितके साथ उसके हित बंधे हैं, या वह पत्रकार ही है और सीधे ओपलीमें तिर दिये बैठा है ।

* कितने प्रकाशक अब स्वयं अपनी 'समीक्षा-पत्रिकाएँ' निकालने लगे हैं । अपनी प्रकाशन, अपनी पत्रिका, अपने 'समीक्षक' जो बहुधा प्रकाशकके अपने प्रकाशन, प्रकाश्य, या प्रकाशनाकांक्षी लेखक होते हैं—कंती लागी-पांग व्यवस्था है ! पंजाबीमें कहावत है :

छापेई मैं रब्बी-पुब्बी,

छापेई मेरे बच्चे उगुन ।

—स्वयं मैंने पेट-भर भोजन पाया, स्वयं अपनेको पुत्रा-वधिया थी, स्वयं अपनेको छातीवाँद दिया कि मेरे बच्चे त्रिपें !

य वह स्कूल-कालेज-युनिवर्सिटीमें पढ़ाता है, और आलोचना लिखेगा तो राष्ट्र-क्रममें आनेके लिए उसे अमुक होना होगा या नहीं होना होगा—और आलोचकके लिए पाठ्य-पुस्तकका आकर्षण यह फिजलन है कि वस, एक बार गिरे और गये—कदम-वासी जीवसे मानव तकके सारे जैविक विकास पर पानी फिर गया। शिक्षण भी तो आज व्यवसाय है, और युनिवर्सिटीके वाइस-चांसलरके अपनेको 'कुल-पति' वह लेनेसे स्थिति बदल घोड़े हो जाती है !

लेकिन यहाँ तक पहुँच कर इस बातको ले उठना मूल होगी कि व्यावसायिकता या पूँजी ही सब दोषोंकी जड़ है; और हम निर्दोष हैं और कुछ नहीं कर सकते। पूँजीके शासनका समर्थन हमें अभीष्ट नहीं है, लेकिन उसमें उबरनेके लिए नारेबाजी काफी नहीं है। 'अमुक दुष्ट है क्योंकि उसने हमें बाँध लिया'—यह मतीजा कुछ मदद नहीं कर सकता जब तक कि हम यह भी न सोचें कि 'हममें क्या दुर्बलता थी कि हम बंध गये ?'

क्या केवल यही कि हमने नारे नहीं लगाये, या कि काफ़ी जोरसे नहीं लगाये ? जी नहीं। नारे तो हमने लगाये, लेकिन यह सोचनेके लिए कभी नहीं स्के कि क्या उनमें कुछ सत्य भी कभी था ? या अगर कभी था, तो आज भी है या कि दम तोड़ चुका, और हमारे चित्तानेमें ही उसकी उलटी सानें बूझ गयी ?

जो लोग पूँजीके शासनसे बचनेके लिए मधेष्ट सतर्क थे, आलोचनाकी मर्यादाओंकी उन्होंने कम उपेक्षा नहीं की। बल्कि शायद उन्होंने उसकी महीको अधिक पलीदा, क्योंकि उन्होंने समीक्षाको राजनीतिका साधन बनाया, और उस राजनीतिका जिसमें शाश्वतकी खिल्ली उड़ाकर शास्त्रालिक मुविषाको ही शाश्वत सिद्धान्त बना डाला गया था। शाश्वत कुछ नहीं है, आलोचनाके सिद्धान्त समाजको प्रतिबिम्बित करते हैं और इस लिए समाजके साथ बदलते हैं, इस प्रतिपादसे आरम्भ करके समीक्षाको विनोद अथवा सत्यवादिताके हाथों बेच दिया गया। साहित्यके मान—कोई भी

मान, भौतिक मान भी—समाजके, देश-काण्डके, समकालीन सांस्कृतिक विकासके प्रतिबिम्ब है; और क्योंकि विकास एक अवस्थिति नहीं, एक अनवरत गतियुक्त क्रिया है, इसलिए ये मानव भी बदलते हैं और उनपर आधारित हमारे निष्कर्ष और निर्णय भी कालान्तरके साथ संशोधनीय हो जाते हैं, यह बहना एक बात है। लेकिन रोज-रोजके सन्धि-विग्रहोंसे देश-काल, समाज, संस्कृति उसीके अनुरूप रोज-रोज नहीं बदल जाते। राजनीतिक सुविधाके आधार रोज बदल सकते हैं पर भौतिक-सांस्कृतिक मान गिरगिटकी चमड़ीके रंग नहीं हैं। जैविक विकाससे उदाहरण लीजिए : बन्दर या उसके किसी जाति-भाईसे मानवका विकास हुआ, दोनों अलग हैं और दोनोंका अपना-अपना स्थान है जिनपर आप चाहें तो ऊँच-नीचकी भावना भी रोप सकते हैं, पर विकास-गतिके नामपर आजके बन्दरको कल मानव और परसों फिर बन्दर नहीं सिद्ध किया जा सकता। इसे ऐतिहासिक दृष्टि नहीं कहते, और इसपर आधारित आलोचना-शास्त्र (—क्योंकि आप मानिए न मानिए, ठीक वैसा ही विधान भी है जिसे देखकर लोग दिन-दिन तय कर लेते हैं कि आज कौन ठोक और कौन बेठीक लिख रहा है !—) वैज्ञानिक, शास्त्रीय, ऐतिहासिक, भौतिक, कुछ नहीं हो सकता; वह या तो शुद्ध धोखा हो सकता है, या—अगर उसके प्रचारक स्वयं उसपर विश्वास कर रहे हैं तो—कोरी आत्म-प्रवक्षता। बकरे को आप काम-धेनु कहिए, कह सकते हैं; और काफी चित्लाकर और दुराग्रहसे कहेंगे तो सामनेवाला कोई भी भला आदमी थुप हो जायगा कि कहने दो; पर इतने पर ही गलस्तनसे दूध नहीं दुह लिया जा सकेगा, किसी दूसरे इष्टकी तो बात ही क्या !

असलमे समस्या यही है कि हमारे पास आज किसी चीजको मापनेके लिए मापदण्ड नहीं हैं। पुराने माप कुछ तो पुराने थे ही, घिस-घिसा गये थे और नया शोध मांगते थे, कुछको हमने अवज्ञा और कुशिक्षा और शक्ति-लालसा और परमुखापेक्षिता और दाम-वृत्ति नहीं तो अनुकरण-

वृत्तिके कारण स्वयं नष्ट कर दिया। यह बात केवल साहित्यपर नहीं लगती, हमारे सारे सांस्कृतिक-सामाजिक जीवनपर लगती है। हमारे पास कोई नीति नहीं है, क्योंकि नीतिके कोई आधार नहीं है। प्रत्युत्पन्न-मतित्वको हमने नैतिक क्षेत्रमें ला बिठाया; बिठाया ही नहीं, सिंहासन दिया; और अब वह चरम सीमापर पहुँचकर हमें अबसर-नीतिसे बला रहा है, और हम हक्के बक्के देख रहे हैं कि यह क्या हुआ! क्या हमारे पास नीति है? शास्त्र है? क्या हमारे पास संस्कृति भी है? और इस घबराहटमें एक प्रतिक्रियावादी शैलता है पीछेको कम-से-कम मौयों-गुप्तोंके साम्राज्य तक, तो दूसरा प्रतिक्रियावादी शैलता है रुसी साम्राज्यकी ओर। अगर हमारे पास आज कोई संस्कृति नहीं है, टूटी-फूटी, भ्रष्ट-ध्वस्त, पगु-दुर्बल, चाहे कौसी भी वह हो, अगर हम उसीको अपने प्राणोंके बलसे नहीं जीवन्त और गतिवान् कर सकते—तो क्या इन दूरके साम्राज्योंसे हम संस्कृति लाकर यहाँ बिठा सकेंगे?—एक साम्राज्य जो कालके आयाममें दूर है, और दूसरा जो देशके आयाममें उगना ही दूर है! जिस देशमें हर कार्यके साथ शान्ति-पाठकी परम्परा थी, और आज भी ऐसे लोग कम नहीं हैं जो शान्तिकी भावनाको सहज ही आत्मसात् कर लेते हैं, उस देशमें नेतृत्वका दम भरने वाला एक व्यक्ति पूछे कि शान्ति किन चिड़ियाका नाम है, और नये मियाँ खलील एक इस्पाती छालता आपके सामने लाकर खड़ी कर दें कि हम चिड़ियाका—हम जरा यह पत्रका उड़ाते हैं और शान्तिके इस प्रतीकके लिए आप लड़ मरिये!

विषयान्तर हो गया है, लेकिन बहुत नहीं, और सर्वथा अप्रामाणिक भी नहीं। फिर भी, 'शान्त पाप' बहकर अपने विषयपर लौट आवें।

सौ, पत्रकार, सम्पादक, आलोचककी अप्रतिष्ठाका प्रमुख कारण यह है कि उनके पास मानदण्ड नहीं हैं। यही हरिश्चन्द्र-बान्नीन सम्पादक-पत्रकार

—या उतनी दूर न जावें तो महावीर्यमाद द्विवेदीका सम्बन्धीन भी— हमसे अच्छा था । उसके पास मानदण्ड थे, नैतिक आधार थे और स्पष्ट नैतिक उद्देश्य भी । उनमेंसे अगर कोई ऐसे भी थे जिनके विचारोंको हम दकियानुमी कहते, तो भी उनका सम्मान करनेको हम बाध्य होते थे क्योंकि स्पष्ट नैतिक आधार पाकर वे उनपर अमल भी करते थे—वे चरित्रवान् थे । आज—विचार-क्षेत्रमें हम अग्रगामी भी कहला लें, तो कर्मके नैतिक आधारोंको अनुपस्थितिमें निजी रूपसे हम चरित्रहीन ही हैं और सम्मानके पात्र नहीं हैं”

इस सारे मसलेको साधारण लेकिन समझदार हिन्दी पाठकके सामने रखनेका यही कारण है । वास्तवमें परिस्थिति उतनी अमाध्य नहीं है । क्योंकि ऐसा नहीं है कि संस्कृतिके नामपर आज हमारे पास कुछ नहीं है और हमें कही न कहीसे कलम लाकर इस बज़रमें लगानी है—और बज़र है इसलिए खाद, पानी और यहाँ तक कि हवा भी कही दूरसे लाकर यहाँ जमाना है कि वह चालानी पीघा पतप सके । हमारे पास बहुत कुछ है जो आशाका आधार है, बल्कि हमारे पास जो कुछ है वही सौ आशाका आधार है, और उसीमेंसे हमें नया आलोक, नयी गर्मी, नयी गति पानी है । और इसके लिए आवश्यक है कि हम जिस तरह अपने शरीर, अपने धर्म, अपने कार्यको आर्थिक दासतासे बचाने या उबारनेके लिए सतर्क रहते हैं, उसी तरह अपने मन, अपने चिन्तन, अपनी बुद्धि-को वैचारिक दासतासे बचाने और उबारनेके लिए भी सतर्क और सतन्द्र रहें । भारतमें बौद्धिक-सांस्कृतिक स्वाधीनताकी परम्परा रही, पर आज वह स्वाधीनता आक्रान्त है; और निरी परम्पराके सहारे बँड रहनेसे काम नहीं चलेगा क्योंकि वह परम्परा और भी आक्रान्त है, और जो स्वयं आक्रान्ता नहीं है उनमेंसे भी बहुतोंसे अवहेलना और उपेक्षा पायी है । सांस्कृतिक आदान-प्रदानपर हमें रोक नहीं लगानी है; बस आदान-प्रदान किस संस्कृतिमें नहीं हुआ और बिना उसके कौन संस्कृति बच सकी ?

भारतकी संस्कृति तो है ही समन्वित संस्कृति : पहले आयात या कही-कही आरोप, फिर मिश्रण, फिर बाह्य प्रभावको आत्मसात् करके उसीसे अन्तःप्रेरणाकी प्राप्ति, फिर उसीका प्रतिभा-प्रभूत नया प्रस्फुटन—बाहरके दापसे संकृतियोंका सर्वर्धन बराबर इस तरह होता रहा है, और हमारी सभी कलाएँ ही क्यों, धर्म, आचार, दर्शन सभी—इसी प्रकार सर्वद्वित और परिवर्तित होते रहे हैं। लेकिन संस्कृतिके विकासके लिए मानसिक स्वातन्त्र्य अनिवार्य है। अलग सोचनेकी, भिन्न प्रकारसे सोचनेकी, प्रयोग करने, भूल करके शिक्षा पाने, लीक छोड़कर भटकने, शोध करने, असह-मत होने, अपने क्षेत्रको प्रभूत या संकुचित करने, गहराई या ऊँचाई देने, बोलने और न बोलनेकी स्वाधीनताके बिना सांस्कृतिक विकास नहीं है। आज जो आसन्न युद्ध-संकटके नामपर कहा जाता है कि पहले शान्ति चाहिए, पीछे स्वतन्त्रता देली जायगी, वह स्थितिको विकृत रूपमें दिखाना है। शान्ति बनाम स्वतन्त्रताका धर्म-संकट महाभारतकी भी मूल समस्या थी, और धर्मराज कहलाने वाले युधिष्ठिरने स्वतन्त्रतासे ऊपर शान्तिको नहीं रखा था। इस द्वन्द्वको कवि 'दिनकर'ने एक नया अभिप्राय देकर अपने काव्य 'कुक्षेत्र'में उपस्थित किया है। युधिष्ठिरने स्वतन्त्रताको तरजीह दी थी, इसीलिए हम भी हैं, ऐसी लचर दलीलकी कोई ज़रूरत नहीं है। स्वतन्त्रता सहज ही शान्तिसे अधिक मौलिक आवश्यकता है, क्योंकि शान्तिके नामपर स्वतन्त्रताकी बलि देनेसे स्वतन्त्रता तो जानी ही है, शान्ति भी हाथ नहीं आती। नारोकी ही बात करनी हो तो, 'पहले स्वतन्त्रता' बुरा मारा नहीं है : वह स्वयं भी प्राणवान् है और प्राण फूँकने की भी क्षमता रखता है।

कलाके क्षेत्रमें भी स्वतन्त्रताकी प्राथमिकता करना विशेष अर्थ रखती है। मनुष्यका विवेक ही उसकी स्वतन्त्रताका आधार है, और स्वतन्त्रता भी प्रथम मूल्य मानना वास्तवमें साहित्यालोचनको निःसंग विवेकपर

आधारित करना ही है । इस प्राथमिक मानकी रक्षा, जिससे और सब मान उद्भूत होते हैं, और सब मर्यादाएँ और प्रतिष्ठाएँ जन्म लेती हैं, हम सब का उत्तरदायित्व है ।

आलोचना, साहित्य, हिन्दी—ये सब कोई भी आकाशपर नहीं टिके हैं; संस्कृतिके ये अंग साम्प्रतिक स्वाधीनताके सहारे ही जी सकते हैं ।

भारतीयता

भारतकी आत्मा सनातन है, भारतीयता केवल एक भौगोलिक परि-
 बृत्तिकी छांव नहीं, एक विशिष्ट आध्यात्मिक गुण है, जो भारतीयको सारे
 संसारसे पृथक् करता है । भारतीयता मानवीयताका निचोड़ है, उसकी
 हृदयमणि है, उसका सारसावतंस है, उसके नाकका बेसर है ।”

आप कहते चले जाइये, सौ थोताजोमेंसे एकको—नहीं, आपको हजार
 थोता मिलें तो हजारमेंसे एकको—छोड़कर बाकी सब आपके शब्द गढ़-गढ़
 पी जायेंगे; एक हल्की-सी तगड़ा, एक सुखालम पिनक-सी उनपर छा
 जावेगी; कितना अच्छा है यह सुनना कि भारतीयता मानवीयताके नाकका
 बेसर है, क्योंकि निस्सन्देह भारतीयताके नाकका बेसर मैं स्वयं हूँ ।”

तब वह जो सौमें एक—या हजारमें एक—है, उसे पकड़ लीजिए !
 उसे इंगित करके बाकी सभासे कहिए; देखिए, यह आदमी घास्वत
 भारतीयताको गही जानता-मानता ! अपनी संहृतिसे, मानवीयताके ध्येष्ट
 दायसे, यह अवरिचित है, भारतकी सनातन आत्मासे इसने अपनेको
 तोड़ लिया है……” सब लोग उसकी ओर दया-भरी दृष्टिसे देखने लगेंगे—
 अरे, बिचारा, अभाग, अज्ञान-मोहान्धकार-भस्त्र कहींका ! और कुछ कदा-
 चित् अवहेलना और हिंसातकी दृष्टिसे उसे देखकर झुंड फेर लेंगे—
 कम्बल परम्परा-झेंपी, परमुलापेशी; सदियोंकी गुलामीसे इसकी आत्मा
 गुलाम हो गयी है !

ठीक इन मौजोंपर आप झुटकर उन ती सौ निन्तानवे शूद्रपालु आत्म-
 रात थोताजोंसे वह प्रश्न पूछें बैठें जो उन्हें पहले ही आपसे पूछना चाहिए
 था—कि भारतीयता आखिर है क्या ? भारतकी आत्माका वैशिष्ट्य किममें
 है ? तो वे अचकचा जावेंगे । फिर खिमियानो-सी हँसी हँस देंगे । हँ-हँ, यह

भी भला कोई पूछनेकी बात है, आर तो भद्दाक करते हैं, भारतकी आत्मा गाने—हाँ-हाँ, सदियोंमि सब जानने है, भारतकी आत्मा माने—भारतकी आत्मा ! हाँ-हाँ, वही तो ।

हाँ, हाँ, वही नो ! सदियोंसे सब जानते हैं तमो अब पूछनेकी कोई जरूरत नहीं है । लेकिन किसी भी सांस्कृतिक परम्परासे, किसी भी जाति-की व्यक्तिगत और समूहगत रचनात्मक प्रवृत्तियोंके समन्वयसे उत्पन्न गतिसे लाभ उठानेके लिए, उसे नया जीवन देनेके लिए, उससे अनुप्राणित होकर आगे बढ़नेके लिए, आवश्यक है कि प्रत्येक व्यक्ति यह प्रश्न पूछे, उसका उत्तर अपनेमें पावे, उससे जो भी गत्यात्मक प्रेरणा मिल सकती हो उसे आत्मसात् करे । क्योंकि ऐतिहासिक परम्परा कोई पोटली बाँधकर रखा हुआ पापेय नहीं है जिसे उठाकर हम चल निकलें । वह रस है जिसे हम बूँद-बूँद अपनेमें सचय करते हैं—या नहीं करते, कोरे रह जाते हैं ।

और प्रश्न पूछनेकी आवश्यकताका सबसे बड़ा प्रमाण तो वह स्वीकारात्मक औदासीन्य भी है जो इस प्रश्नपर हमें मिलता है । उसे लक्ष्य करते हुए समकालीन भारतीय मानसकी पड़ताल करें—और यहाँ भारतीय मानससे अभिप्राय केवल उसके इने-गिने मेषादियोंका मानस नहीं, लोक-मानस है, प्राकृत जनका भी मानस है—तो हम कह सकते हैं कि भारतीयताका पहला लक्षण या गुण है सनातनकी भावना, कालकी भावना, कालके आदि-हीन अन्त-हीन प्रवाहकी भावना—और काल केवल वैज्ञानिक दृष्टिसे दागोंकी सरणी नहीं, काल हमसे, भारतीय जातिसे, सम्बन्ध विविष्ट और निजी दागोंकी सरणीके रूपमें । इसके प्रभावकी पड़ताल की जाय, इससे पहले इसकी पृष्ठ-भूमिपर एक दृष्टि और खोज ली जाय । कलियुग कितने वर्षों का होगा, यह शास्त्र बताते हैं । इसी प्रकार द्वापर, त्रेता और सत्ययुगोंके काल हैं । यों तो इतना ही मानव काल-कल्पनाकी दृष्टिसे परे चला जाता है । लेकिन आगे जब हम जानते हैं कि यह ब्रह्माका केवल एक पल है, और फिर हिसाब लगाते हैं कि ब्रह्माका दिवस और रात्रि कैसा

होगा—नब हम यथार्थताके क्षेत्रसे विलकुल परे चले जाते हैं । ऋषि-मुनि साठ हजार वरम तक उपस्था कर लेते थे । आज साठ वर्षको मानवीय आयुकी ओसत मानकर उससे हजार-गुनी अवधिकी कल्पना, सैर, की भी जा सकती है, लेकिन देवताओंकी आयु-गणना करने जाते ही फिर यथार्थताका बोध छूट जाता है । इस प्रकार सनातनके बोध तक पहुँचने-पहुँचते हम बादकी यथार्थताका बोध खो देते हैं । सनातनकी भावना लम्बी बाल-परम्पराकी भावना नहीं, बालकी अयथार्थताकी भावना है ।

यों तो पश्चिमकी युवा सभ्यताओंमें पले हुए लोग प्रायः पूर्वकी प्राचीन सभ्यताओंकी खर्चा करते हुए 'सभ्यताके भार' की खर्चा किया करते हैं—बहुत लम्बी सांस्कृतिक परम्पराका एक बोझ उम परम्परामें रहनेवालोंपर हो जाता है, जिसमें वह समकालीन प्रत्येक प्रवृत्ति या घटनाको मूढ़ अतीतकी बसोटीपर परखने लगते हैं, सामने न देखकर पीछे देखते हैं और एक प्रकारके नियतिवादो हो जाते हैं । भारतके बारेमें—और इसी प्रकार अन्य आदि के बारेमें—याज्ञवल्क्य आध्यात्मिक ऐसी विचार प्रवृत्ति किये हैं । लेकिन अगर कुछ गहरे वर्षोंकी सांस्कृतिक परम्पराका ही इतना बोझ हो सकता है, तो कल्पना कीजिए उम बोझका, जो ब्रह्माके एक युगकी उद्भावना करनेमें पड़ता होगा ! यद्यपि यह हम कह सके कि ब्रह्माका युग हमारी उद्भावनाकी पकड़में बाहरकी चीज है—वह बालनिक यथार्थता भी नहीं हो सकती ।

'भारतीयता' का दूसरा विविष्ट गुण है स्वीकारकी भावना । किसी हद तक यह पहली विशेषताका परिणाम ही है । हिन्दू देवताओंको छोड़कर किसीके दिन और रात होने सम्बन्ध नहीं होते । जो अमर तो सभी देवता होने हैं, लेकिन दूसरोंके देवताओंके दिन-रात साधारण मानवीय दिन-रात ही होने हैं, और उनकी जीवन-वर्षाकी कल्पना हमें अपने यथार्थ बालके परे नहीं ले जाती । लेकिन भारतके देवताओंके जीवनकी कल्पना ऐहिक बालके

भावनाको मिटाकर ही की जाती है। और जब हमारा काल ही यथार्थ नहीं रहता, तब उस कालमें होनेवाले व्यापार भी अयथार्थ हो जाते हैं। हमारे यथार्थ दुःख-क्लेश, हमारे यथार्थ आशा-आकांक्षा, मानवके उद्योग-परिश्रम—मानवी व्यापार-मात्र अयथार्थ हो जाते हैं। और यथार्थतासे इन स्तूललक्ष प्रभाव मानवी सम्बन्धोंपर भी पड़ता है : हमारे लिए हमारे पड़ोसी भी यथार्थ नहीं रहते, बल्कि किसी हद तक हम स्वयं ही अपने लिए यथार्थ नहीं रहते—क्योंकि जिस ब्रह्माके एक निमिष-मात्रमें हमारे कल्याण बिलीन हो जाते हैं, उसके सामने क्या है हमारा शुद्ध जीवन—हमारी अपेक्षामें एक रोग-कोटाणुका जीवन जितना नगण्य है, उससे भी तो अधिक नगण्य हम हो जाते हैं। और ठीक ब्रह्माके 'निमिष-मात्र' की हम जब कल्पना करते हैं, तो ब्रह्माही माननाकार ही कल्पना करते हैं—अर्थात् एक कल्पित—या कल्पनाशील—अतिमानव ब्रह्माके सामने यथार्थ ऐहिक मानव न-बुद्धके बराबर है। अपनी इस नगण्यतासे ही स्वीकारही भावना उत्पन्न होती है—दुःख के प्रति स्वीकार, वैश्य के प्रति स्वीकार, भ्रष्टाचार के प्रति स्वीकार, उत्पीड़न के प्रति स्वीकार—यहाँ तक कि शासकों के प्रति स्वीकार, वह सामान्य दैहिक हो या मानसिक।

इस प्रकार हम इस परिणामपर पहुँचते हैं कि 'भारतीयता' के मूल में जो भावना या भावनाएँ हैं, उनमें हमें मानवीय अस्तित्वही नगण्यता और जीवन के प्रति अज्ञातका घाट मिलता है। यह परिणाम बोरानेसा है। लेकिन स्वीकारो महत्त्व चीकना भी तो नहीं। और न बोराने के लिए उमके पाग और भी गहारे हैं—इस अस्तित्व के गहरे गहराव के किसी कम-कोड़े या तन्त्रका, और जीवन के प्रति अज्ञाने उत्तरमें जीवनवाके भाव-तोन आदर्शका। लेकिन जिस तरह विरहजन काजकी भावनासे हृषीकेश के बंधनों मिटाया है, उसी प्रकार व्यापक जीवन-पाने जीवन-न करणाको भी मिटा दिया है, जीवनवाकी जीवन-मात्र के प्रति

दया रखता हुआ किसी भी जीव—मानव या मानवोत्तर—का कष्ट मजमें देखता चलता है !

मे परम्परा-द्रोही नहीं हूँ, न भारत-द्रोही ही हूँ । न ही मैं निराशा-दायी हूँ । और तात्कालिक लाभ या उपयोगिता या सफलताके नामपर नैतिक मूल्योंकी अपेक्षा मुझे कभी अभीष्ट नहीं रही—मेरा आप्रह सदैव अवसरवादके विरुद्ध और नैतिक मूल्योंकी रक्षाका रहा है । मुझे यही कहना है कि भारतीयताका जो रूप हमारी सस्वम्बन्धी सहज स्वीकृति—हमारे सनातन स्वीकार—में सजित होता है, उसकी मूल भावनाएँ स्वयं जड़ हैं और जाड़्य उत्पन्न करने वाली हैं, और उससे परिष्कृत संस्कृति (मैं 'अनुप्राणित' कहने लगा था, पर अनुप्राणित तो तब ही जब प्राण हों, जड़तासे तो विजडित ही होगी !) गतिहीन, स्थितिशील और अगतिवादी या प्रगतिवादी ही होगी ।

इससे यह परिणाम नहीं निकलता कि भारतीय संस्कृति अप्राज्ञ है, या कि भारतीय परम्परा त्याग्य है । परिणाम एक तो यह निकलता है कि उसके सम्बन्धमें हमारी धारणाएँ भ्रान्त हैं और त्याग्य हैं । दूसरे यह भी परिणाम निकलता है कि जिसे हम भारतकी आत्मा कहते हैं, वह वास्तवमें आत्मा और जनार्मका, जीवित और जड़का एक पुंज है, जिसकी परीक्षाकी आवश्यकता है, परीक्षा करके जड़को अलग रख देना होगा—चाहे पुरातत्त्व सप्रहालममें ही—और जीवितको आगे बढ़ाना होगा । और आगे तीसरा परिणाम यह भी निकलता है कि आज बहुधा भारतीय संस्कृतिके जड़ तत्वोंको ही भारतीयता माना जाता है । कुछ लोग भारतीयताके समर्थनके नामपर निरी जड़ताका समर्थन करते हैं, कुछ दूसरे जड़ताके विरोधके नामपर संस्कृतिसे ही इनकार करना चाहते हैं ।

हमें चाहिए वह बेलाय, सचेत, स्वाधीन जिज्ञासा जो परिधृतिमें घिरी हुई भी आगे देखे । जो अपने देशमें रहकर भी आगे देखे; आगे दूसरे

देशोंको नहीं, हमसे आरम्भ होनेवाली आगेकी दिशाको, आगेको । जो अपने कालमें रहकर भी आगे देखे; न इधर बनादिको, न उधर अनन्तको, बरन् हमसे आगेके उस कालको जो हमारे कालसे प्रभूत है और जिसके हम नष्टा हैं । वह अपरिवर्द्ध्य जिज्ञासा भारतीयता है कि नहीं, इसपर विद्वान् लोग बहस कर सकते हैं; मैं अमन्दिग्ध भावसे इतना जानता हूँ और कहना चाहता हूँ कि वह भारतीयताको कल्याणकर बना सकती है ।

नये लेखककी समस्याएँ

नये साहित्यमें नये लेखक और पाठक दोनोंको रुचि होना स्वाभाविक है। पर आज जब हम नये साहित्यकी बात करते हैं, क्यों सचमुच नया साहित्य ही हमारे ध्यानमें होना है—वह साहित्य जो आज हम समय लिखा जा रहा है, या बल लिखा जावेगा? या हि आज नये साहित्यकी खर्चा करते समय भी हमारी दृष्टि वास्तवमें आजमे बीम-पचीम खर्च पहलेके साहित्यपर ही जमी होती है? (हमारी यानी सम-बालीन साहित्यमें रुचि रखनेवालेकी, उन प्राध्यापकोंकी मंत्री जो भारतेन्दु-से इधर देख ही नहीं सकते।)

नये साहित्य, नये साहित्यकारकी समझाओपर विचार करनेके लिए सबसे पहले हमी स्थितिवा सामना हमें करना चाहिए। क्योंकि अगर हमारे सामने नया साहित्यकार ही यथाथ नहीं है तो उसकी समस्याएँ भीने यथार्थ हो सकती है?

आजके हिन्दी साहित्य-प्रतिष्ठकी तुलना गान् वैलीसके शिनिजसे करें तो यह बात स्पष्ट हो जावेगी। 'प्रमाद', मैथिलीचरण गुप्त, प्रेमचन्द, मुद्रांन—ये उन समयके बुजुर्ग थे, 'निराना', मुमिबानन्दन पल्ल, महादेवी—ये उमर कर सामने आ गये थे और इनके कृतिस्वमें हिन्दीकी उज्ज्वल सम्भावनाएँ स्पष्ट दोग रही थी। और इनके पीछे—
 अनैक
 समर्थ और प्रतिभाशाली नये
 भगवतीचरण वर्मा, 'बन्धन',
 गकते हैं, पर यहीपर गजानन
 यह हि साहित्यिक
 एक ६५

यथापल,
 'गनाये आ
 अभिप्राय
 पीचे तब
 उम्माह

से आगे बढ़ रहा था, और नये तथा पुराने साहित्यकारों के बीच सम्पर्क और सहानुभूति का एक सूत्र भी था। और आज ? उस दिन के उल्टे हुए साहित्यकार आज के प्रतिष्ठित लेखक हैं : पर उनके आगे ? सन् १९३५ में बुजुर्गों के बाद हम जिनके नाम लेते थे आज भी उन्हीं के नाम लेते हैं यद्यपि बादवाले भी बुजुर्ग हो गये हैं : और उनके आगे जब नये नामों की वान होती है तो चुप रह जाते हैं, या अचकचाकर एक दूसरे की ओर देखते हैं, या बोर्ड युवनर लेखकों के नाम लेने का उपक्रम करता है, तो मुँह बिचका देते हैं....

तो क्या हिन्दी साहित्य खत्म हो गया ? क्या उसकी सम्भावनाएं धुंसी गयीं ? क्या निराशा के सिखा हमारे पांव देने को और नयी पीढ़ी के लिए पाने को और कुछ नहीं रहा ? या कि साहित्य में नयी पीढ़ी ही अब नहीं होगी ?

लेकिन तब और अब की तुलना को कुछ और आगे बढ़ावें। कदाचित् उसीसे इस विषय स्थिति के कारण हमें मिल सकें, और उसके सुधार के लिए कुछ प्रकाश।

सन् तीस-चौर तीस का युवक अपने बुजुर्गों की पीढ़ी से ईर्ष्या नहीं करता था : ईर्ष्या की उसे जरूरत नहीं थी। उसके मन में यह बोध स्पन्दित होता रहता था कि आगे शीघ्र ही कुछ बहुत बड़ा होने वाला है, जिसमें वह भाग लेगा; उसका जीवन बराबर आशा और अनागत के आह्वान से भरा था। लेकिन आज का युवक जानता है कि पीछे कुछ ही पहले बड़ी-बड़ी बातें हो चुकी हैं : और जब वह अपनी पूर्ववर्ती पीढ़ी को ओर देखता है तो कुछ इस भाव से कि उन महान् घटनाओं में इन लोगों ने भाग लिया था। इससे वह यह भी अनुभव करता है कि वह उन घटनाओं से अलग है, उच्छिन्न है, और पिछली पीढ़ी के प्रति एक ईर्ष्या भी उसमें भर जानी है। 'वैसी घटनाएं अब फिर नहीं होंगी'—बहादुरसाह और सन् सत्तावन के बाद से इस घटी के दूसरे-तीसरे दशक तक उर्दू पर

जैसा प्रत्यवलोकनी नशा छाया रहा था, जिसका मुख्य लक्षण था गिरती बादशाही और नवाबीके दिनोंका स्मरण करके स्वयं अपनेपर अपनी कलहा को चुका देना, उसे ध्यानमें रखें तो आजके युवा लेखकका उच्छिन्न भाव समाजमें आ सकता है। कुछ तो जिन घटनाओंकी बात वह सोचता है वे इतनी विराट् और अद्वितीय रही कि उसका यह मान लेना स्वाभाविक है कि वे दुबारा न होंगी और इसलिए वह बचिब ही रह गया, पर उच्छिन्न अनुभव करनेका एक दूसरा कारण भी है। वह है पिछली पीढ़ी और इन पीढ़ीके व्यक्तिके अपने समाजसे सम्बन्धमें परिवर्तन। सम्पन्न होना आवश्यक नहीं है, न वर्ग-स्वार्थमें आत्मयात् होना ही आवश्यक है, लेकिन अभिजात साहित्यकारोंमें एक सहज आत्म-विश्वास और आत्म-गौरवकी भावना होती थी जो उनके लेखनमें भी अभिव्यक्त होती थी और उसे एक शालीनता देती थी। उदाहरणतया जवाहरलाल नेहरूके लेखनमें वह शालीनता रही, जब वह विद्रोह और विप्लवकी बात कहते थे तब भी उसके मूलमें यह भावना रहती थी कि वह स्वयं उच्छिन्न नहीं है, कि समाजमें उनकी गहरी जड़ें हैं और समाजके गठनमें, उसके स्यायित्वमें, उनका स्थान है। अभिजात साहित्यकार शान्त-प्रिय न हो, व्यवस्था-विरोधी भी भले ही हो, अधिकारके लम्बे अभ्यासका बातावरण उसे एक गुस्ता और आत्म-विश्वास देता था। यही बात एक दूसरे रूपमें और दूसरे स्तरपर मैथिलीशरण गुप्तमें देखी जा सकती है। वह भी समाजसे 'उलझे हुए' नहीं है, न कभी जैसा अपनेकी समझते रहे। उनके व्यक्ति-जीवनकी जड़ें भी समाजमें बहुत गहरे तक रही, और परम्परासे सम्पृक्त होनेका यह बोध बराबर उनकी रचनाओंमें स्पन्दित होता रहा। और अड़ोंका, 'स्पासित' होनेका यह सजग बोध, देता है बल्कि स्वाधीन भी करता है। परिस्थितियों और असम्पन्न विवेक बनाये रख

इसके विपरीत मात्रा साहित्यकार अनुभव करना है कि उनकी कहीं जड़ें नहीं हैं, वह उच्छिन्न और अनाधार है, और इस प्रकार वह तात्कालिक परिस्थिति का गिन्नीया बन जाता है। ऐसा न होता, तो साहित्यमें ऐसी स्थिति की कल्पना भी अव्यवहार्य थी जिसमें निकट या दूर, देश या विदेशमें कहीं कोई घटना होती ही नारा साहित्यिक कृति का मानो बटन दबाकर ऊपर मोड़ दिया जाय। (यह नहीं कि हिन्दीमें ऐसा हो गया है, और गायब कभी हो भी नहीं; पर ऐसे दल हैं जो मानते हैं कि ऐसा होना चाहिए, जो यह स्थिति लाना चाहते हैं और काहर नहीं तो अपने दलके इने-गिने 'साहित्यिक' पत्रोंमें ऐसा अभ्यास भी करते हैं।)

यह 'निर्गृहता या निर्मूलता' नये लेखकको पहली समस्या है। यों अगर यह परिस्थिति-जन्य लक्ष्य है तो इसका यह इलाज बनाना तो व्यर्थ होगा कि 'जड़ें होनी चाहिए'; पर इस स्थितिके जो सतरे हैं, उनसे सतर्क कर देना लाभकर हो सकता है। सतरे दो दिशाओंमें हैं। एक तो इतिहास हम ऊपर कर चुके : नया साहित्यकार अपनेको तात्कालिक परिस्थितिके प्रति समर्पित कर दे सकता है। युग-धर्मके नामपर क्षण-धर्म होकर एक खतरनाक किस्मका अवसरवादी हो जा सकता है और अपनी चिन्तनकी स्वाधीनता छो दे सकता है। दूसरा खतरा दूसरी दिशामें है। वह अतीतोन्मुख होकर फिर एक बीती हुई परिस्थितिको लाना चाह सकता है, एक रुमानी लालसा उसे रुढ़िवादी ही नहीं बल्कि प्रतिक्रियावादी बना दे सकती है। पहला खतरा एक प्रकारका आत्म-समर्पण है, दूसरा एक दूसरे प्रकारका। अन्त दोनोंका है व्यक्तित्वकी पराजय और मानसिक दारुणता।

[२]

एक और दृष्टिसे भी यह तुलना उपादेय है। सन् तीस-पैंतीसका साहित्यकार—यहाँ हम उस समयके बुजुर्गकी बात नहीं, उस समयके युवक

साहित्यकारकी बात कह रहे हैं—विद्रोही और परिवर्तनकारी था, पर अपने प्रति उत्तरदायी रहते हुए। वह मानता था कि सामाजिक-राजनैतिक घटनाओंमें व्यक्तिका हस्तक्षेप उन घटनाओंकी दिशाको प्रभावित कर सकता है, और उसे वैसा करना चाहिए। यह 'चाहिए'की भावना नैतिक भावना थी, और नैतिकताका आधार व्यक्ति-धर्म था। उदाहरणतया मुद्धारम्भके बाद जो 'क्रासिस्ट-विरोधी लेखक सम्मेलन' दिल्लीमें हुआ था, वह प्रगतिवादियोंका सम्मेलन नहीं था, न प्रगतिवादी दलकी प्रेरणासे ही हुआ था। प्रगतिवादियोंने भी उसमें भाग लिया था अवश्य; और उसके दौरानमें प्रगतिशील लेखक संघका एक अलग खण्ड-सम्मेलन भी किया था जिसमें सदस्येतर लोग नहीं बुलाये गये थे; पर 'क्रासिस्ट-विरोधी लेखक सम्मेलन' मूलतः ऐसे ही व्यक्तिगता सम्मेलन था जो एक नैतिक प्रश्नपर सदस्य न रहकर अपनी नैतिक सहानुभूति स्पष्ट प्रकट करना चाहते थे—एक राजनैतिक दल या संगठनके रूपमें नहीं बल्कि स्वाधीन चिन्तकोंके रूपमें।

लेकिन आजका युवक लेखक इस अर्थमें उत्तरदायी नहीं है—यानी वह अपने प्रति उत्तरदायी नहीं है और उसकी दायित्व-भावनाका आधार नैतिक नहीं है। आज या तो वह किसी दलका सदस्य है और दलके प्रति उत्तरदायी है, और यह दायित्व नैतिक नहीं, राजनैतिक है—जहाँ उसका अपना विवेक दलकी नीतिसे मेल नहीं खाता वही दलको नहीं, विवेकको छोड़ना ही दुःसदस्यता है! या फिर, यह अनुभव करके, और ठीक अनुभव करके, कि विवेकका ऐसा उत्सर्ग एक मानसिक दासता होगी, वह दलोंसे तो अलग रहता है पर अपनी अकिंचनतासे किङ्कर्तव्य-विमूढ़ हो जाता है। सत्ता-लोलुप, सत्तापूजक दलोंमें बँटे हुए जगत्में वह इस विश्वासको बनाये नहीं रख पाता कि उसकी नैतिक मान्यताएँ सामाजिक-राजनैतिक जं.वनको प्रभावित कर सकती हैं। वह देखता है कि एक ओर किसी दलका पक्ष लेनेका मतलब है व्यक्तिगत खोकर छत्र हो जाना, अर्थात् एक नैतिक

इकाईके रूपमें आनी गया जो देना, तो दूसरी ओर स्वतन्त्र रहना चाहने का मनन है अकिंचन हो जाना, न-बुछ हो जाना, और जो न-बुछ है उसकी नैतिक भावना तथा विद्व-व्यक्तियोंपर क्या प्रभाव डालेगी ? इस प्रकार निष्पत्त्याका एक भावनामें वह राजनीतिको आत्म-समर्पण कर देना है और वह जाना है । यह उनी आधार-हीनताका दूसरा पहलू है । आजके लेखकी स्थिति पुरानी पीढ़ीकी ही नहीं, बीचकी पीढ़ीकी अंशानें भी जटिलतर है ।

[३]

पुरानी पीढ़ियोंकी कठणाकी जड़में जोष-दयाकी भावना थी । बीचकी पीढ़ीने दयाको एक नये रूपमें देखा : एक सामाजिक उत्तरदायित्वके रूपमें; उसकी करुणा सामाजिक चेतनाके रूपमें प्रकट हुई । दोनों विद्व-युद्धोंके बीचका अन्तराल हम रूपान्तरका काल है : मानवीय करुणाके सामाजिक चेतनामें परिवर्तित होनेका काल । गरीबकी सहानुभूति दी जाने लगी, हमलिए नहीं कि वह गरीब है बरन् इसलिए कि वह सामाजिक उत्पीड़नका शिकार है । इस कालका समूचा लेखन एक नये प्रकारकी मजग करुणाका लेखन है । और वह करुणा उस व्यक्ति या समाजके प्रति अकरुण भी रही जो गरीबीके सामाजिक पहलूको नहीं देखता रहा ।

एक ओर मानवी करुणा सामाजिक चेतना बनी, तो दूसरी ओर वह एक नये अर्थमें मानवीय हुई—क्योंकि वह मानवपर केन्द्रित हुई । जीव-दयाके आदर्शमें मानव और मानवोत्तरका भेद प्रखर रूपसे सामने आया और उत्पीड़ित मानवकी सहायता तथा बन्दों-चींटियोंकी आटा खिलानेमें न केवल एक मौलिक गुणात्मक भेद देखा गया बल्कि एक विरोध भी : दूसरेसे पहला न केवल बेहतर था, बल्कि दूसरा अपराध था क्योंकि वह पहलेमें बाधक था ।

यहाँ तक तो ठीक है । लेकिन आज फिर एक नयी स्थिति सामने है । केवल गरीब ही उत्पीड़ित नहीं है : केवल गरीब ही सहानुभूतिका

पात्र नहीं है। आज बल्कि वह निम्न मध्यवर्ग ही, जिसे हमे उत्पीड़कोंका गुरगा मानना सिखाया जा रहा था, अधिक उत्पीड़ित और सहानुभूतिका पात्र है। (निरसन्देह विषट्टित होते हुए अभिजात वर्गमें भी कठणाके पात्र होंगे, पर उनकी बात हम नहीं कहते क्योंकि समूचे वर्गके बारेमें ऐसी साधारण स्थापना नहीं की जा सकती।) आज सन् तीस-पैंतीसका लेखन एक नये रूपमें दीक्षता है, और अक्षरज पैदा करता है। और उस समयका गम्भीर मानवीय सत्य आज एक पार्टीका नारा मात्र रह गया है; आजका गम्भीर मानवीय सत्य उसमें नहीं समा रहा है, कोई भले ही अपने नारोंसे अपनेको ही ऐसा बकरा ले कि मागे कुछ सोच न सके।

यह एक और प्रश्न है जिसका उत्तर नयी पीढ़ीके साहित्यकारको पाना है। वह अपनी कठणा किसको दे ? गरीबके वर्गको, जो गरीब तो है ही ? या निम्न मध्यवर्गको, जो गरीबसे किसी तरह कम कष्टमें नहीं है ? या कि समूची मानवताको वह कठणाका पात्र मान ले—जो स्वयं एक छतरमाक सिद्धांश हो सकता है ? या फिर वह मानवताके प्रतीक स्वयं अपनेको ही कठणाका परम पात्र मानले—जो कि पराजयकी इति है !

बोचकी पीढ़ी एक प्रश्नको लेकर बहुत बर्बाद करती थी : 'कस्में देवाय हविषा विधेम ?' आज यह प्रश्न कोई नहीं पूछता। न उसे उठाया ही जा सकता है। इसलिए नहीं कि 'कस्में' का अन्तिम उत्तर हमने पा लिया है : इसलिए कि बाकीका पद निरर्थक हो गया है। 'देवाय' का कोई प्रश्न ही नहीं; 'हविष्'—यथा हमारा नैतिक चिन्तन अधिक मूल्यवान् है, या हमारा राजनैतिक कर्म ? 'विधेम'—जब हमारा कर्ता होना ही सन्दिग्ध है तो हम उत्तम पुरुषमें जान ही क्यों करें, दलना जो विधेय हो !

[४]

नये लेखकके स्वाधीन विकासमें स्थितिकी बाधाएँ और भी हैं। पिछले चालीस-पचास वर्षोंमें कई साहित्यिक पत्र-पत्रिकाएँ आरम्भ हुईं और बन्द

हुं। जब "हरिद्वाना मनोरथाः" नहीं थीं, लेकिन किसी मंत्र हो गयी, अगर एक-आध पत्रिका बंधी तो इसीलिए कि 'माहिन्विक' विनोदना मोह उगने छोड़ दिया। फिर भी, कुछ वर्ष पहले तक बराबर नये पत्र आने रहे, गाढ़े दो-चार अंशों के बाद ही बन्द हो जाने के लिए! मन्त्रोक्त बराबर घनी रही। माहिन्विक पत्र-जगत्की अवस्था उनकी हीन कमी नहीं थी जितनी वह आज है। आज जो दो-एक माहिन्विक पत्र निकलने हैं, उनके निकलने रहनेका रहस्य ढूँढ़ने वाले तो बड़ाबिन् प्रत्येक के पीछे किसी एक आदर्शवादीकी हठधर्मिणी अच्छा कोई कारण न मिले गेगा—कमसे कम यह तो कोई न कह गेगा कि उनके प्राक्तन होने हैं कि वह आर्थिक दृष्टिसे मफल हैं! ऐसी स्थितिमें नये लेखकों लिए लेखन-जीवी हो सकना तो लगभग असम्भव है। यह नहीं कि पहले स्वतन्त्र लेखन-जीवियोंकी संख्या बहुत अधिक रही, पर अब स्थिति और भी विकट हो गयी है। पत्र-पत्रिकाओंकी अनुपस्थितिमें लेखकोंका सामने आना भी कठिन है, जो प्रतिष्ठित है उनकी बात छोड़ दें तो नयी प्रतिष्ठाएं बनना वहीं कठिन हो गया है, क्योंकि उसके लिए चर्चा, समीक्षा, वाद-विवाद इत्यादि आवश्यक हैं और पत्र-पत्रिकाओंकी अनुपस्थितिमें ये सब भी नहीं हो सकते। दलोंके छोटे-मोटे स्थानीय पत्र अपने लघु उपयोगके बावजूद इस कमीको पूरा नहीं करते। रेडियोपर समीक्षाएं होती हैं, लेकिन एक तो उनका साधारण स्तर अल-बारोंके रविवारी कोइपत्रोंकी आलोचनासे ऊँचा नहीं होना; कुछ इस लिए और कुछ निरी वार्ता होनेके कारण कोई उनपर ध्यान नहीं देता; दूसरे रेडियोपर भी प्रायः प्रतिष्ठित लेखकोंकी रचनाओंकी ही चर्चा होती है। रेडियो नयी प्रतिष्ठाएं नहीं बनाता, नयी प्रतिभा सामने नहीं लाता, केवल प्रतिष्ठित प्रतिभाओंका दोहरान या घोषण करता है। हमारी धारणा है कि यह बात भारतीय रेडियोके समूचे इतिहासके बारेमें निरपवाद सत्यके रूपमें कही जा सकती है।

ऐसी स्थितिमें नये लेखकोंके आगे मार्ग क्या है? शिक्षण, पत्रकारिता

और सिनेमाके व्यवसाय, रेडियो, प्रकाशन और प्रचारके सरकारी विभागोंकी नौकरियाँ, सरकारी पत्रोंका सम्पादन—ये ही मार्ग उसके सामने खुले रह जाते हैं। थोड़ी-बहुत सम्भावना कूटनीतिक पत्रकारिताके क्षेत्रमें हो सकती है—विदेशी दूतावासोंके प्रचार-प्रसार विभागोंमें। स्वच्छन्द रहना बहुत कठिन हो गया है और क्रमशः कठिनतर होता जाता है क्योंकि जीवनकी मूलतम आवश्यकताएँ भी इनकी पहुँचमें हो गयी हैं। यह सफट भारतमें ही नहीं, सर्वत्र यही प्रदन है। इंग्लैंडमें भी लेखक अविकाशिक सरकारी नौकर होते जाते हैं; अमेरिकामें बहुतसे लेखक 'लेखन-शिप' भी हो जाते हैं पर इस एक नये व्यवसायकी सम्भावनासे बहुत अधिक अन्तर नहीं पड़ता। इसमें तो सभी लेखक अनिवार्यतः सरकारी कर्मचारी हैं ही, नहीं तो प्रकाशमें ही नहीं आ सकते। इस प्रकार सर्वत्र साहित्यकारका 'सरकारीकरण' हो रहा है, और इसका प्रभाव उसके मानसिक विकासपर होना स्वाभाविक है। यह क्रमशः अधिक आसानीसे अपनेको स्वाधीन व्यक्तिके रूपमें नहीं, एक संस्थाके कर्मचारीके रूपमें देखता है। जिस प्रकार दल-निष्ठा उसके स्वतन्त्र विवेकको सीमित करती है, उसी प्रकार संस्था-निष्ठा भी। किस लेखकने नहीं अनुभव किया होगा कि कलका स्वाधीन साहित्य स्रष्टा आजका रेडियो-कर्मचारी या प्रकाशकका सलाहकार बन कर, अपनी संस्थाके दृष्टिकोणको सम्पूर्णतया अपना कर, आज उसके पास कोई ऐसा प्रस्ताव लेकर आया है जिसे कल वह स्वयं अग्राह्य मानता था। सन् तीस-पैंतीसका साहित्यकार विद्रोहमें भी अपने प्रति उत्तरदायी था; आजका संस्थानिष्ठ साहित्यजीवी ऐसे नैतिक दायित्वके अभावमें चल सकता है। (बल्कि उनके अगैर ही मजेमें चल तो मजा किरकिरा हो जायगा !)

चित्र . . .

नहीं। मैंने
लेखकको

हो खोजना होगा। वह भेरा काम नहीं है। ऐसा इस लिए नहीं कि मुझे उसकी समस्यासे सहानुभूति नहीं, वरन् इस लिए कि मैं जो भी कहूँ, वह 'बाहर'से मिली हुई सलाह ही हो सकती है, और समाधान 'भीतर'से होना चाहिए। सलाहके तौरपर अपने अनुभवकी दो-तीन बातें मैं कह सकता हूँ। एक तो यह, कि समस्याको आँख मिलाकर देख लेना भी उपयोगी है। उसमें समाधानकी जो माँग है, वही समाधान उत्पन्न करेगी। दूसरे यह, कि समस्याका रूप नया और जटिलतर होते हुए भी मूलतः समस्या वहीं है : एक स्वाधीन व्यक्तित्वका निर्माण, विकास और रक्षण। लेखकको वह स्थिति और वातावरण खोजना और गढ़ना है जिसमें स्वाधीन व्यक्तित्व पनप सके, उन साधनोंको पाना और बनाना है जिनसे द्वारा वह व्यक्तित्व अभिव्यक्त हो सके। उसे न समष्टिमें विलीन हो जाना है, न निरे स्वच्छन्दतावादमें पलायित होना है; न सर्वसत्तावाद स्वीकार करना है, न सम्पूर्ण अराजकता। वह उत्तरदायित्व-मुक्त नहीं है; पर उत्तरदायित्व न तो अधिकारकी अम्यस्त पुरानी पौड़ीका अपने अधिकारके प्रति उत्तरदायित्व है, न परिवर्तन-कामी बीचकी पौड़ीका अपने प्रति उत्तरदायित्व। उसका उत्तरदायित्व है स्वाधीन विवेकके प्रति—यद्यपि मैं इसकी कठिनाइयाँ ही गिनाता आया हूँ ! लेकिन अगर वही एक रास्ता है, तो उसकी कठिनता या दुर्गमता भी ऐसी बाधा नहीं हो सकती जिसे उल्लोचन न सकें। 'नान्यः पन्था विद्यते ?' 'शुभास्ते पन्थानः !'

पत्र-साहित्य और पुस्तक-साहित्य

स्थापित्वकी मांग मात्रवर्ग स्वाभाविक है। युद्ध, क्रान्ति और अशान्ति-के समय ही वह उस परिस्थितिको स्वीकार करता है जिसमें टिकाऊपन एक वस्तु ही सापेक्ष्य वस्तु हो जाती है। पत्र-साहित्य और पुस्तक-साहित्यका स्वाभाविक और सुपरिचित अन्तर भी ऐसे कालमें धुँधला होकर मिट-सा जाता है, और तब हम 'पत्र-पुस्तक', 'बुक-मैगैज़ीन', 'नियत कालिक—अथवा अ-नियतकालिक !—साहित्य'की चर्चा सुनने लगते हैं। पिछले विरव-युद्धके समयसे पत्र-पुस्तकोंका चलन हमारे देशमें भी पनपा और फैला। आजकलके क्रमागत प्रकाशनोंमें कदाचित् ऐसे ही सफलनोंका स्थान ऊँचा पाया जायगा। (क्रमागत प्रकाशन उन्हें इस लिए कहा गया है कि वे एक शृंखलामें बंधे तो होते हैं, पर उनके प्रकाशनकी कोई नियत अवधि नहीं होती—या होती भी है तो उसका निर्वाह कम ही होता है।)

युद्धकालमें ऐसे प्रकाशनोंके आविर्भावके कई कारण थे, जिनमें आर्थिक और कानूनी कठिनाइयाँ भी थी। यों इन कठिनाइयोंका कारण भी युद्ध-जन्य परिस्थितिही ही थी। यह भी उल्लेख्य है कि इन प्रकाशनोंमें 'अपेक्षया अधिक स्थायी' साहित्य देना चाहा क्योंकि प्रचलित पत्र-पत्रिकाओंमें क्रमशः अधिक अनुपातमें कूड़ा-कर्मट भरा जाने लगा था। किन्तु इसका कारण फिर युद्धजन्य ही था : लड़े-लड़े साने, बर्दी पहने सोने, बतार बाँधकर सिनेमा-नाचघर जाने और सफ़रमें दौड़ते हुए पढ़ने का आदी होकर मानव सब-कुछ जल्दी, तेज़, सीला, गर्म और लुभावना मानने लगा था।

युद्ध-कालका यह फूल युद्धान्तमें झर नहीं गया। बल्कि स्थितिसे

उपयोगिताको एक अनिवार्यताका-मा रूढ़ दे दिया, और अब यह माना जा सकता है कि 'पत्र-पुस्तकें' हमारी रोबमर्त पाठ्य-ग्राम्यीमें एक निश्चिन्ता स्थान रगतो है जिसे किसी दूसरे प्रकारका माहित्व नहीं भर सकता । क्योंकि वे हमारे वर्तमान जीवनकी एक माँग पूरी करती हैं ।

यह माँग, और यह स्थान बग है, इनकी ओर ध्यान देना हितकर होगा ।

पत्र-पुस्तकोंकी पहली उपयोगिता यह है कि वे उन समकालीन साहित्य-प्रवृत्तियोंको प्रतिबिम्बित करती हैं जो मनुष्यता औसत ही रहतीं । नयी प्रवृत्तियोंका शीघ्रतम समूचा साहित्य न तो पुस्तकाकार छप ही सकता है, न उसका छत्रमा आवश्यक मध्यमा उचित ही है । लेखक पुस्तक लिखता है तो अपने परिश्रमके फल-स्वरूप एक ऐसी चीज़का निर्माण करता है जो, साहित्यालोचनकी कमीटीपर वह चाहे जैसी उतरे, एक स्थायित्व रखती है । किन्तु पुस्तक लिखनेसे पहले, या उसके साथ-साथ, उसके लिए प्रयोग और अभ्यास और नयी रीतियों और परिपाटियोंका अन्वेषण और छान-बीन आवश्यक है । यह सब वह कहाँ करे ? इसके लिए ये 'पत्र-पुस्तकें' ही उपयुक्त स्थान हैं । अगर साहित्य एक प्रशस्त उद्योग है जिसमें पैड़ फूलते-फलते हैं, तो 'पत्र-पुस्तक' वह क्यारी है जिसमें पहले चारा या कलम तैयार की जाती है ।

पत्र-पुस्तकें उस साहित्यकी सहायक होती हैं जिसकी टक्कर सम-कालीन साहित्यमें क्रान्तिकारी हलचल पैदा कर सकती है, लेकिन जो इसके बावजूद (या इसी कारण) पुस्तकाकार नहीं छप सकता और प्रायः प्रकाशनों द्वारा उपेक्षित या अभमानित होता है । ऐसे साहित्यके लिए पत्र-पुस्तकें श्रेष्ठ तैयार कर देती हैं । इसी प्रकार इन्हीं पत्र-पुस्तकोंमें लेखक हानि-लाभकी ओरसे उदासीन होकर—या कमसे-कम उससे बाधित न होकर—आर्थिक या सामाजिक दबावसे मुक्त, निर्भीक भावसे अपने विचार प्रकट कर सकते हैं ।

पत्र-पुस्तकोंकी एक उपयोगिता यह भी है कि स्वाधीनचेता, रुढ़ि-विरोधी और आदर्शवादी लेखक अपनेको पुस्तक और पत्र-प्रकाशकों द्वारा उपेक्षित पाकर आत्माभिन्निके लिए अपना अलग प्रकाशन कर लेते हैं। देश-विदेशमें इस प्रकारके अनेक उदाहरण मिल जायेंगे। ऐसे पत्र सर्वदा दीर्घजीवी नहीं होते, किन्तु इनकी उपयोगिताकी परख उनकी आयुसे नहीं, उनके उद्देश्योसे होती है। ऐसा भी होता है कि ऐसा पत्र केवल एक अंक निकालकर बन्द हो जाय—किन्तु उससे क्या? अस्यायी ही सही, वह व्यापारिक लाभ-विचार और प्रचलित रुढ़ियोंके दबावसे मुक्त होकर साहित्यिक अभिव्यक्तिका एक साधन तो रहा।

संक्षेपमें कहा जा सकता है कि पत्र-पुस्तकें साहित्यिक चेतनाकी मुक्त अभिव्यक्तिका साधन हैं, और उस अभिव्यक्तिके नियमनकी चेष्टाओंके प्रति साहित्यकारके विद्रोहका प्रतीक। उनके दृष्टिकोण अलग-अलग (और परस्पर विरोधी तक!) हो सकते हैं, वे साहित्यके विभिन्न अंगोंसे सम्बद्ध हो सकते हैं, पर एक बात जो उनमें समान रूपसे मिलेगी वह है इस बातका आग्रह कि लेखकोंको (और विशेषतया नये लेखकोंको) अवसर दिया जाय कि वे पाठक-वर्गके पास निर्वाच पहुँच सकें।

निस्सन्देह इसका एक दूसरा पक्ष भी है। रुढ़िके प्रति असन्तोष-भाव तभी उपयोगी होता है जब रुढ़ि भी हो। नियमनके प्रति विद्रोह-भाव, परम्पराकी अवज्ञा, तभी अर्थवती होती है जब नियमनकर प्रयत्न हो, परम्परामें कुछ दम हो। नये लेखकोंको भी पाठक तक पहुँचाना वास्तवमें तभी सच्चे अर्थमें सामाजिक दृष्टिसे फलप्रद होता है जब वे पुराने और प्रतिष्ठित लेखकोंके साथ आर्थ और उनकी पत्रिकामें स्थान ग्रहण करते हुए उस स्थानके लिए अपनी पात्रताको प्रत्यक्ष प्रमाणित होने देते चलें। पत्र-जगत्के सन्दर्भमें इस बातका अनुवाद यह हुआ कि पत्र-पुस्तकें और अग्रयामो (‘एवी गार्ड’) नियत अथवा अनियत-कालिक,

अपनी सच्ची उपयोगिताके लिए ऐसी स्थिति मांगते हैं जिसमें साधारण व्यावसायिक आधारपर चलनेवाली, किन्तु प्रतिष्ठित, और जाने-माने लेखकोंका सहयोग पानेवाली पत्रिकाएँ भी हों। ऐसी पत्रिकाओंकी अनु-स्थितिमें केवल नये लेखकोंकी, केवल विद्रोहियोंकी रचनाओंका मूल्य सकलित प्रकाश अंधेरेमें अत्यधिक बढ़ गये किन्तु दुर्बल और अज्ञ-ज्ञान पौधेका-सा अस्वाभाविक विकास भी हो सकता है, कच्चेपनकी उगाढता का गया सम्प्रदाय भी बन सकता है, निरी असहिष्णु और आपारहोव अराजकताकी भी प्रश्रय दे सकता है और—एक (या अनेक) नयी 'हाथी दाँतकी मोनार' भी खड़ी कर सकता है जिसपर सच्चा विद्रोह फहराता हो किन्तु भीतर रहनेवालोंकी प्रवृत्ति असंख्य गुहावासके लिए अभेद्य व्यूह रच लेने-भर की हो !

और तथ्य यह है कि इधर हिन्दीमें सुदृढ़ व्यावसायिक आधार वाली साहित्यिक पत्रिकाएँ, जिनकी व्यावहारिकता आदर्श-विरोधी न हो कर जिनके पैर भूमिपर टिके हों और जिन्हें गगन-विहारकी कोई आकांक्षा न हो, नहींके बराबर है। असन्तोष प्रकट करनेवाले यथेष्ट हैं, किन्तु किन्ते प्रति होकर वह सारवान् होगा यह बताना कठिन है। एक लड़खड़ीन विरोध, जो कही भी तीर लग जानेसे अपनेको मुष्कसा समझ लेता है—यह कोई स्वस्थ या स्वास्थ्यकर स्थिति नहीं हो सकती....

X

X

X

इधर हिन्दीमें बढ़ते-बढ़ते नये पत्र निकलने रहे हैं। साहित्यके लिए माँग उठाना है, पढ़नेवालोंकी संख्या बढ़ गयी है, अधिक व्यक्तियोंके पास पुस्तकें सरीस्तेके लिए अधिक पैसा है, फिर स्वाधीनताके साथ-साथ भागी भाग्योके प्रति एक नया लगाव जागा है, और जन-मापारणके सार नये पेंडना तो है ही। यह और माँग है कि 'और अधिक कच्चे, अज्ञानी कच्चे !'

राष्ट्रीय भावनासे उत्पन्न इस माँगका प्रभाव प्रादेशिक साहित्यों और जन-भाषाके साहित्योंकी नयी उठानमें स्पष्ट लक्षित होता है। इस प्रवृत्तिका विशिष्ट महत्त्व इसलिए है कि यह ऐसे समयमें प्रकट हो रही है जब कि दुनियामें एक अन्तर्राष्ट्रीय और सांख्यिकीक केन्द्रीकरणका आन्दोलन चल रहा है। अन्तर्राष्ट्रीय आदान-प्रदान और सहयोगका लक्ष्य तो सबको स्वीकार है, किन्तु लक्ष्य-निर्दिष्टके साधनोंको लेकर बड़ा विवाद होता है। एक पक्ष है कि एक कृत्रिम विश्व-व्यापी लोकरनाहीके उद्योगसे अन्तर्राष्ट्रीय सहयोग बढ़ाए नहीं स्थापित हो सकता, विश्व-व्युत्पत्तकी कोई आशा हो सकती है तो स्वाधीन वर्गों और समाजोंके स्वाभाविक आदान-प्रदान और परस्पर सहज सहयोगके आधारपर ही। सभ्यताके क्षेत्रमें इसका अर्थ है प्रादेशिक विकास—स्थानीय परम्पराओं और लोक-कलाओं और शिल्पके सम्पर्कसे परिपुष्ट प्रादेशिक कलाओंकी उन्नति। कलाकी जीवनमें उसका उपयुक्त स्थान—दैनन्दिन जीवनके ज्ञाने-भावमें अविच्छिन्न रूपसे जुने हुए 'पैठन' का स्थान भी इसी प्रकार दिया जा सकता है। यह स्थान छोड़कर कला या साहित्य आकाश-बेल हो जाता है, वह स्वयं भले ही यह समझता रहे कि उसका घरातल ऊँचा उठ गया है, पर वास्तवमें वह प्रेरणाके मूलस्रोतसे कटकर अलग हो जाता है। आजके सभी उत्तरदायी कलाकार इस वैशिष्ट्यका अनुभव करते और अपने हृदयसे इन दरारोंको पाटने या उनके आर-पार सेतु बाँधनेका उद्योग करते हैं। साधारणतया कहा जा सकता है कि आज कलाकारी और साहित्यकारोंका बहुमत इसी पक्षमें है कि प्रादेशिक लोक-सभ्यताओं और लोक-साहित्योंको प्रोत्साहन दिया जाय और उनसे नाता जोड़ा जाय; क्योंकि वे अनुभव करते हैं कि सहज आत्म-मिव्यक्तिके लिए यह मार्ग ही ठीक है, न कि बढ़ते हुए केन्द्रीकरण और उसके आनुपमिक सरकारी नियन्त्रण और निरोधका रास्ता।

दिया-निर्देश और अमिव्यक्तिका माध्यम न मिलनेसे किसी भी देश, प्रदेश अथवा जनपदकी कलाका ह्रास अवश्यम्भावी है। उस दृष्टामें तो

और भी अधिक जब कि बाह्य प्रमाणाँका अगर उगडर पड रहा हो । एक विदेशी पत्र-पुस्तकके मण्डादकने इसी लिए लिखा है कि लेखकोंको अपने-अपने प्रदेश-जनताओंमें धूम-धूमकर उनके मन्त्रिपाराँको साहित्यमें पुन-रुज्जीविन करना चाहिए ।

निस्सन्देह यह प्रवृत्ति बड़ी सामानाँसे निरं गान्ठितिक जीर्णोद्धार—
रिवाइवलिज्म—में परिणत होकर लक्ष्य-स्मन्त्रि हो सकती है, और आज के हिन्दी साहित्यमें भीर्णोद्धारकी प्रवृत्तियाँ बुँडनेके लिए बहुत बारीक-बीनीकी जरूरत भी नहीं पड़ेगी । किन्तु इस पत्रकेका होना रास्तेको गलत नहीं प्रमाणित करता; यह कोई तर्क नहीं है कि जो रास्ता साहस नहीं माँगता वही रास्ता ठीक है । आवश्यकता इस बातकी है कि नये पत्रों—पत्र-पुस्तकोंमें प्रादेशिकता और अन्तर्देशिकताका सामंजस्य किया जाय । पत्र प्रादेशिक इस अर्थमें हो कि अपने प्रदेशके साहित्यकारोंको प्रमुख स्थान दे, और अन्तर्देशीय इस अर्थमें कि उसमें—रम यात्रामें—देशान्तरोंका श्रेष्ठ साहित्य भी स्थान पावे । इसीसे गति और समय, खेतना और सत्कार, प्रगति और संस्कृतिका वह समन्वय हो सकता है जो सम्पूर्ण जीवन है ।

और दोनों ही के लिए दृष्टिके सत्कारकी आवश्यकता है : दौटना साधारण व्यास जितना है उससे दूरकी चीज देखनेमें आँखपर जोर पड़ता तो उससे अधिक निकटकी चीज देखनेमें भी कमजोर नहीं पड़ता । व्यासक दृष्टि इस या उसको अधिक अच्छी तरह देखनेमें नहीं है बल्कि दृश्य-मंडल-का व्यास बढ़ानेमें है । अर्जुनके लक्ष्य-भेद वाली बात जितनी सच है, उतने उलटी बात भी कम सच नहीं है—कि केवल केन्द्र-बिन्दु को देखना पर्याप्त नहीं है, केन्द्रपर आँसों टिकावे रहते भी पूरी परिधि का अवलोकन कर लेना ही वास्तविक दृष्टि है । बल्कि आज-कलके जटिलतर जीवनमें यही अधिक सच है, जैसा कि कोई भी आधुनिक यन्त्र-चालक बता सकता है । विमान-चालकोंके लिए एकाग्रताके साथ-साथ परिधि-दर्शिता (पेरिफेरल

विज्ञान) कितना महत्त्व रखती है, यह उसके लिए दी जानेवाली अलग ट्रेनिंग बताती है।

X

X

X

क्या हिन्दी पत्र-पुस्तक-साहित्य अपने क्षेत्रके उत्तरदायित्वका निर्वाह करता रहा है और कर रहा है? न्यूनाधिक मात्रामें, हाँ।

संस्कृतिको परम्परा जब बहुत लम्बी हो जाती है, तो उसके संचालनमें एक स्थिरता और उदासीनता आ जाती है, और विदेशी आलोचक बड़ी आसानीसे कह जाया करते हैं कि छ-सात हजार वर्षोंके बोझसे दबो भारतीय संस्कृतिका पराजयवादी हो जाना स्वाभाविक है। इसकी अन्विति यों भी की जा सकती है कि कालके महामरुके पार संस्कृतिका गघा हाँकते-हाँकते गधेवानमें भी कुछ गघापन आ जाना अप्रत्याशित नहीं है। किन्तु इधर उस महामरुके ऊँचे-नीचे गलियारोंमें लगातार दुलसीपर दुलसी छा-कर गधेवान चेत उठा है। गधेको घोड़ा नहीं बनाया जा सकता, न उसके पख उगाये जा सकते हैं, किन्तु किसी यानमें उसे साप से उड़ा जा सकता है, और वह यान लोक-चेतनाका ही यान है इसे लोग जानने लगे हैं। परन्तु काम बहुत है, बहुत बड़ा है; कितना भी हम करें, आगे और भी बहुत कुछ करनेको रह जाता है। जो हारते नहीं हैं, वे इसीसे प्रेरणा ग्रहण कर सकते हैं कि इस दिशाका परिप्रेक्ष्य जल्दी चुक जाने वाला नहीं है और सामयिक साहित्यको—जिसके साहित्य होनेपर भी उतना ही बल है जितना उसके सामयिक होनेपर—यह सुविधा जल्दी नहीं मिलने वाली है कि बैठकर अपनी पीठ ठोके या पैर सहलावे। यह सन्तोषका विषय हो सकता है कि कुछ एक पत्र-पुस्तकीने जल्दी ही अपने लिए गौरवका स्थान बना लिया था और ऐसी स्थिति आ सकती थी कि चिरकालसे प्रतिष्ठित पत्र-पत्रिकाओंसे पहले उनका नाम लिया जाया करे। किन्तु दूसरी ओर यह भी सच है कि नयी पत्र-पुस्तकोंकी संख्यामें इधर त्रितनी वृद्धि हुई है, उनमें सर्वांगत यस्तु उसके अनुपातमें नहीं बढ़ी।

हमारी समस्या अब यह नहीं है कि पत्र-पुस्तकोंकी सख्या कम है। अब तो यही सम्भावना दीखती है कि शीघ्र ही उनका बाहुल्य ही एक समस्याका रूप ले ले। कागजके सकटके बावजूद हिन्दीमें ही दर्जनों नये पत्रोंके आवेदन निर्णयकी प्रतीक्षा कर रहे हैं और बीसियों नयी योजनाओंकी घोषणा हुई है। नये आयोजित सब पत्र साहित्यिक नहीं हैं। यह भी कहा जा सकता है कि सबके सब धायद निकलेंगे भी नहीं (एक अंक भी नहीं!)। फिर भी प्रश्न यह है कि क्या इनमेंसे आधे भी नये पत्र निकलना ठीक होगा? हमारा पाठक-वर्ग बड़ा है, बढना चाहिए, और अभी उसके और बढनेकी गुंजाइश है। लेकिन पाठकोंके दुगुने हो जानेपर पत्र तिगुने-चौगुने तक तो हो सकते हैं, दस-पन्द्रह गुने हो जानेसे क्या लाभ होगा—विशेषकर उस अवस्थामें जब कि लेखकोंका वर्ग बढाकर दुगुना भी न किया जा सके?

अधिक प्रकाशन, लेखकोंसे अधिक सामग्रीकी माँग, इसलिए लेखकोंके द्वारा अधिक माँग, अधिक पारिधमिक। यह तो एक पूर्वापर शृङ्खला हुई। और कौन नहीं मानेगा कि पारिधमिककी दर बढनी चाहिए? परन्तु एक और शृङ्खला है। प्रकाशन अधिक, लेखन उतना ही, विकल्प सीमित, इसलिए घटिया प्रकाशन। अथवा—लेखक ही प्रकाशक, यानी प्रकाशक-पदस्थ लेखक और निरे लेखकमें केना-विकेनाका सम्बन्ध, एक प्रकाशक-लेखक और दूसरे प्रकाशक-लेखकमें प्रतियोगिता; कलतः निरे व्यवसायी प्रकाशकके सामने आदर्शवादी साहित्यकार-प्रकाशककी पराजय। यह सीमरा पूर्वापर है। पाली हार जाना एक बात है, हारो पानीमें जा मिलना दूसरी—जो लेखक, पाठक, साहित्यकार, साहित्य-रचनाओं व्यावसायिकतामें मुक्त रहना चाहते हैं क्या वे इस समझौते और इनके दूर-अपनी प्रमाकोंमें परिचित हैं, इसका सामना करनेकी तात्कालिक आवश्यकताके प्रति अनुरक्त हैं, उनके निराकरणके उद्योगमें सचेष्ट हैं? हम नहीं जानते—आश्चर्य होनेके किन्तु हमारे पास सचेष्ट प्रमाण नहीं है।

एक ही हार्डि की क्रमशः बढ़ती हुई खानेवालों की समस्या के लिए पकानेवाले क्रमशः बढ़ते हुए रसोदए—यह परिस्थिति न प्रोत्तिकर है, न कल्याणकर। हार्डियाँ बढ़नी चाहिए, योग्य सामग्री भी बढ़नी चाहिए—

मैं जल्दी हड़बड़ाता या घबराता नहीं हूँ, न समस्यासे भागने की ही मेरी प्रवृत्ति है। जब-तब खतरे की घण्टी बजाना या किनाड-झरोखे बन्द कर के अगला चढ़ाना मुझे घुण्य है। खुली आँखें, बँधी मुट्टियाँ, अविचलित बुद्धि, स्पन्दनशील हृदय, इन्हें मैं मानव-गुण भी मानता हूँ और मानवता के प्रति दायित्व भी। आसन्न को कभी अनदेखा नहीं करता इसलिए अपने को अरक्षित भी नहीं मानता, आपन्न भले ही पार्श्व। इस लिए मैं कहना चाहता हूँ कि उन समग्र लेखकों के सामने, जो लेखन-कर्मका सम्मान करते हैं, जो उसे उपजीव्य बनाकर भी, उसके प्रति अपना एक नैतिक दायित्व समझते हैं, जो एक बनी-धनायी लीकमें पड़कर हाँके जाना नहीं चाहते, जो कला को स्वाधीन-चेतना की स्वाधीन अभिव्यक्ति मानते हैं, एक बहुत बड़ा प्रश्न और एक महान् कर्तव्य है। उन्हें उसका सामना करना है और एक साथ मिलकर करना है। कलाकार सदासे व्यावहारिक स्वतंत्रवादी रहे हैं पर कला-सृष्टिसे बाहर उन्हें कच्चा मिलाना होगा नहीं तो उनका टिके रहना कठिन हो सकता है। साहित्यकारों को युग के सन्देशवाहक तो मान लिया जाता है, पर उनका सन्देश सुना जाता रहे, इसके लिए उनके स्वरों का समवेत होना उपयोगी है। नहीं तो अलग-अलग आवाजें लो जावेंगी बल्कि एक दूसरे को हुवा देंगी।

निस्सन्देह हमें अब चार करोड़ साक्षरों की ही नहीं, पूरे चालीस करोड़ की बात सोचनी है, और इतने पाठकों के लिए पर्याप्त पाठ्य सामग्री प्रस्तुत करने में नये सब प्रकाशन सब सकते हैं। पर केवल अधिक छपे हुए पन्ने तैयार करना ही उद्दिष्ट नहीं है—कमसे कम साहित्यकारों को इस पत्र के साथ नहीं उलझना है। जो छपे वह लेखकों के नये ढोलके अनुगाम में ठीक, बड़ा और तगड़ा हो यह भी लेखकों को देखना है—

‘हमारे घर पाहुने आये—दे ढालमें पानी’ क्रमिक आत्मघातका मार्ग है और लेखकको न केवल आत्मघात नहीं करना है वरन् जीवन-दान भी देना है—और जीवन जलका भी एक पर्याय है इस शब्द-मायाकी ओट भी आत्मघातका ही एक रूप होगा । बीसवीं सदी ही सही, कलियुग ही सही, मानव आदर्श और मूल्य इतने नहीं बदल गये हैं !

हिन्दी पाठकके नाम

दंग तो पुराना है : सुधी पाठक, सहृदय पाठक, विज्ञ पाठक, रस-मर्मज्ञ पाठक—इन सम्बोधनोंसे अपनापेका पर्यावरण बनाकर सर्व-साधारणकी अपनी आलोचक-बुद्धिको विश्राम देनेके लिए आमन्त्रित करना—” या आजके रुखे दुगमें, जब रसाई योम्यताका और बेरसी सत्ताका लक्षण मान ली जा सकती है, जब बहतमीची ही फैसन है, पाठकको पुकारते समय कोई आदर-भूषक विशेषण न लगा कर केवल 'हिन्दी पाठक !' कहनेसे भी काम चल जायगा। थसल उद्देश्य तो यह है कि निहोरेसे उसे कहा जाय कि 'मेरी ओर देखो, मेरी बातका महत्त्व पहचानो और मुझे साधुवाद दो।' (और इस प्रकार स्वयं अपनी धीमत्ता, सहृदयता, विज्ञता या मर्मज्ञताको प्रमाणित करो—कैसा सूझम चारा डाला गया है पाठककी अहन्ताके भोले पछीको सुभानेके लिए !)

लेकिन मुझे पुरानी बात नहीं कहनी है, न ऐसे सम्बोधनकी आडमे कोई नाता जोड़कर अपने व्यक्तिगत पूर्वग्रहों या पक्षपातके लिए व्यापक समर्पण प्राप्त करना है। मैं अपनेको साहित्यके प्रति उत्तरदायी मानता हूँ तो इसे भी उस दायित्वका अंग मानना हूँ कि जहाँ मैं या मेरा कार्य आलोच्य विषय हो, वहाँ व्यक्तिगत नाता जोड़ कर आलोचनाकी व्यक्ति-निरपेक्षतामें बाधा न डालूँ।

तो, पाठक, मुझे आपकी सहृदयताकी या मर्मज्ञताकी दुहाई देकर आपका अनुमोदन नहीं माँगना है। बल्कि जहाँ तक प्रशंसा या दलावाका प्रश्न है, मैं मान लेता चाहता हूँ कि आप मेरे अपरिचित, गैर आदमी हैं।

तो आपकी सम्बोधन क्यों कर रहा हूँ ? पिछले डेढ़-दो सौ वर्षोंके, और विशेष रूपसे खड़ी बोली हिन्दीके साहित्यकी गति-विधि का अध्ययन करते या

पुस्तकों और पत्रोंमें उमरा प्रविष्टि की नीति का प्रयत्न करते समय मैं सोच-बूढ़ा दृष्ट अन्वेषण भी करता रहा हूँ कि उनके पाठ्य-पुस्तक—अर्थात् भारत—विषय भी हिन्दी साहित्य के लिए धीरे-धीरे सही हों। क्योंकि दोनों स्पष्ट ही अन्वेषण-आधार हैं, और परस्पर एक दूसरे के आधारों की निर्धारित या परिवर्तित करने हैं।

और अब कुछ-कुछ ऐसा लगने लगा है कि आने के विपरीत धुंधली-सी आकार-रेखा मेरे सामने बन रही है। उनमें रंग भर कर पूरा चित्र बनाऊँ, हास्य पहले उग रेखा-चित्रों के आकार के सम्मुख रखना चाहता हूँ। इसके आईनेमें सरकार की जो तगवीर बनी हैं, उगे सरकार क्या पहचानने हैं ?

आप कौन हैं ? 'कौन तुम अज्ञान-वय-भूल-सीन मेरे मोन ?' मैं नहीं जानता। पर जानता हूँ कि बरगोछे आपके लिए लिखना आया हूँ; स्वयं भी लिखता आया हूँ और दूसरों का लिखा भी नाना प्रकारसे आपके सम्मुख लाता रहा हूँ—संकलित कर के, सम्पादन कर के, पुस्तकों, मगहों और पत्रिकाओं के रूपमें, आलोचना और अनुमोदन कर के—और मानता रहा हूँ कि यह परिधम ध्येय नहीं है, असमय नहीं है, और अपात्र के लिए नहीं है, अपात्र नहीं है। फिर भी, आपको मैं जानता हूँ, यह कह सकने का अधिकारी अपनेको नहीं मानता आया, न अभी ऐसा दावा कर सकता हूँ।

एक पाठकको मैं जानता था। वह कोई पुस्तक या पत्रिका बेच पढ़ने के लिए नहीं मँगाता या खरीदता था। ऐसा 'साहित्य' मँगाना या खरीदना उसके लिए मानो एक थप्पा की घोषणा थी—जीवन के कर्म-काण्ड का एक छोटा-सा अंग था। वर्षों की दासतासे—विदेशी सत्ता की, निरक्षरता (सम्पूर्ण या पूर्णप्रायः) की, अर्थ की, जाति, वर्ण, प्रदेश, पेसे, विरादरी और अज्ञान की सकीर्णताओं की दासतासे जो सांस्कृतिक जाड़्य उसमें आ गया था, उसकी परिधिमें रहते हिन्दी की पत्रिका के लिए चन्दा देना या हिन्दी-पुस्तक खरीदना अपने परलोक का ऋण चुकाने के बराबर था। क्योंकि पत्रिका का चन्दा या पुस्तक का दाम चुकाकर वह मानो अपने देश, धर्म,

जाति, भाषा, संस्कृति आदि सभीका एक पुंजित सदस्य-शुल्क चुका देता था। इन सबको अलग-अलग देखने या उनका सम्बन्ध समझनेकी शक्ति या प्रवृत्ति उसमें नहीं थी। होती भी कैसे, जब कि अपेक्षया प्रबुद्ध वर्ग भी 'हिन्दी-हिन्दू-हिन्दुस्तान' को एक अविभाज्य इकाई, और एक अकाट्य तर्क-परम्परा मानता था, निरा भावनागत सत्य नहीं ! 'हिन्दीकी पुस्तक ? हाँ, हमारे घरमें है।'—'हिन्दीकी पत्रिका ? हाँ, हमारे घरमें तो आती है।' हाँ, अपने लोक-परलोकके प्रति हम सावधान हैं, अपने कल्याणकी व्यवस्था हमने कर ली है !

पर वह पाठक आप नहीं है।

एक और पाठकको भी मैं जानता था। वह हिन्दीको प्रेम करता था। उसे अत्यन्त अपनी मानता था। ठीक वैसे ही अपनी, जैसे कि अपनी बड़-बेटी अपनी होती। और बड़-बेटीकी भाँति ही उसे अन्तःपुरमें रखता था। 'हिन्दी पुस्तक ? हिन्दी पत्रिका ? हाँ, हमारे यहाँ आती है—घरमें पड़ी है।' और बाहर ? बाहर कचहरीके लिए उर्दू-फारसी है, व्यापारके लिए लड़े-महाभनी है, हाकिमके लिए अंग्रेजी है। प्रखर सघर्षके जीवनकी इन उलझनोंको बाहर ही रखकर, असुर्यम्पत्त्या अन्तःपुरिकाओंके लिए—नहीं-नहीं, गृह-लक्ष्मी आर्य-ललनाओंके लिए—चांदकी शीतल किरणें ही पधेह हैं—

वह पाठक भी आप नहीं है।

एक और पाठकको मैं जानता हूँ। जानता हूँ कहते चौड़ा सितकता हूँ, पर जानता था कहना ठीक न होगा। क्योंकि उसका अभिप्राय यदि यह समझा जावेगा कि वह पाठक पहले था और अब नहीं है तो यह श्रुत होगा; और यदि यह ध्वनि ली जावेगी कि उसे मैं पहले अधिक जानता था और अब कम जानता हूँ तो यह भी ठीक न होगा। क्योंकि वास्तवमें पूरा जानता कभी नहीं था; और वास्तवमें वह पाठक भी था नहीं,

है। मुझे कुछ मान है कि अब भी वह आस-पास घेरे हुए है। यह पाठक पढ़नेको पढ़ना नहीं मानता—या यों कहूँ कि पढ़ने-पढ़नेमें भेद करता है। पढ़ना साध्य तो है नहीं, साधन है। काहे का साधन ? उन्नतिका। और उन्नतिकी परिभाषा स्पष्ट है—तरक्की, यानी नौकरी। पढ़ना असलमें पढ़ाई करना है। और पढ़ाई कर चुकनेके बाद ज्ञान-वर्द्धनके या मानसिक विकासके लिए कौन पढ़ता है ? दैनिक अखबार तक तो ठीक है—संसारकी गति-विधिसे परिचित होना तरक्कीके लिए जरूरी है, और दैनिक अंग्रेजीरा अच्छा होता है। उससे भागें—हाँ, तफ़रीहन् पढ़ा जा सकता है—मनोरंजन तो आवश्यक है। नया कुछ, मनोहर कुछ, रसीला कुछ, सिगरेटके धुएँके साथ अगर सारी उलझनें और बिस्तारें फूँककर उड़ा दी जा सकें—स्वप्न-जीवनका कारवाँ क्षण-भरके लिए किसी हरी-भरी फुलवाड़ीमें जा टिके, किसी सरिताके किनारे जा लगे, चाहे वह हरियाली माया हो, सरिता मृग-जल हो***ऐसा कुछ हो तो अलबत्ता पढ़ा जा सकता है।

यह पाठक भी आप नहीं है।

लेकिन आप अब तक शायद सोचने लगे हों कि यह भी लल्लो-पत्तौरा एक नया ढंग है। अमुक-अमुक आप नहीं हैं, अर्थात्—आप इससे अच्छे हैं। और यह रेखा-चित्र भी कहाँ है—अभी तक तो दूसरी रेखाएँ मिटायी ही जा रही हैं। ठीक है, अब पाटी साफ़ हो गयी है।

या कि केवल लगभग साफ़ है, क्योंकि एक ओर पाठकका चित्र अभी भी सामने आता है***

और यह पाठक पढ़ता ही नहीं। यों कितारें वह काफ़ी पाठता है, और भारी-भारी शब्द, नाम, ठिकरे और आँकड़े हर वजह उसकी उन्नतिमें लिगले पड़ते हैं। लेकिन वह पढ़ता नहीं, केवल पढ़ाता है। पढ़ाता शिरो है, यह कहना जरा मुश्किल है, क्योंकि उसने सारी दुनियाको अलग-अलग द्विध्वनिमें बाँट रखा है—एक द्विध्वनि वे हैं जो कभी पढ़ ही नहीं माने,

दूसरेमें वे हैं जिन्हें पढ़ाना ध्येय है, एकमें वे हैं जो पहले ही गलत पढ़ गये हैं और जिनकी विद्याकी मिटाया है; और—एकमें वे हैं जो सकल-ज्ञान-विद्या-विशारद हैं और परम-गुण-निधान हैं । इस प्रकार यह पाठक केवल पढ़ाता है, और अपने-आपको ही पढ़ाता है, क्योंकि और किसे पढ़ाये ?—और है ही कौन, मानव तो होता नहीं, केवल वर्गोंमें भँटी हुई मानवता होती है; शास्त्र तो कुछ नहीं है और सब कुछ गत्यात्मक है, और जो यह खोज कर गये हैं उन्होंने जो कुछ कह दिया है वह शास्त्र सत्य है और उसमें परिवर्तन लाना चाहना गुरुतर अपराध है ।

यह पाठक भी—अगर आप अब तक मुझे दुमुँहा जननीही करार देकर, पार-भ्र, पदोंके लेखका दस्ती बम फेंकनेके लिए तैलते हुए, अपने काण्डी जनवादी मोर्चेपर सल्लद्व गहो हो गये हैं तो !—आप नहीं हैं ।

[२]

तो आप कौन हैं ?

क्या आप सदाकाशी हैं ? सदाकाशी शेष ही नरककी सड़कोंके पथर कूटते हैं, क्योंकि वे केवल आकाशी होते हैं । उनकी आकाशाधीन ही नरकके चौककी कुट्टिम भूमि तैयार होती है ।

‘अण्डे-बुरेका शेष मुझे है;

लेकिन अण्डेको पहचानकर

मैं बुरेके आगे झुक जाता हूँ

क्योंकि मैं सदाकाशी हूँ :

मेरे लिए स्वर्गकी आशा भला किस नरकमें होती !’

क्या आप पारसी हैं ?

पारसी ही साहित्य क्षेत्रमें कुकुरमुत्तकी बहनी देखकर भी निश्चिन्त पड़े रहते हैं, दाम्भिकोंका सामना करने हैं; आत्म-बलके सस्ते मुल्कमेंको या सामाजिक धानुको सोना होनेका दावा करने देते हैं—क्योंकि उन्हें क्या

है। मुझे कुछ भान है कि अब भी वह आस-पास घेरे हुए है। यह पाठ पढ़नेको पढ़ना नहीं मानता—या यों कहूँ कि पढ़ने-पढ़नेमें भेद करता है। पढ़ना साध्य तो है नहीं, साधन है। चाहे का साधन ? उपद्रविका। और उपद्रविकी परिभाषा स्पष्ट है—तरक्की, यानी नौकरी। पढ़ना असलमें पढ़ा करना है। और पढ़ाई कर चुकनेके बाद ज्ञान-वर्द्धनके या मानसिक विज्ञानके लिए कौन पढ़ता है ? दैनिक अखबार तक तो ठीक है—संसारकी सति-विधिसे परिचित होना तरक्कीके लिए जरूरी है, और दैनिक अंग्रेजीका अच्छा होता है। उससे आगे—हाँ, सफ़रीहन् पढ़ा जा सकता है—मनोरंजन तो आवश्यक है। नया कुछ, मनोहर कुछ, रसीला कुछ, सिमरेदके धुएँके साथ अगर सारी उलझनें और चिन्ताएँ फूँककर उड़ा दी जा सकें—स्वप्न-जीवनका कारवाँ धण-भरके लिए किसी हरी-भरी फुलवाड़ीमें जा टिके, किसी सरिताके किनारे जा लगे, चाहे वह हरियाली माया हो, सरिता मृग-जल हो—ऐसा कुछ हो तो अलबत्ता पढ़ा जा सकता है।

यह पाठक भी आप नहीं है।

लेकिन आप अब तक धायद सोचने लगे हों कि यह भी सल्लो-पत्तोपर एक नया ढंग है। अमुक-अमुक आप नहीं हैं, अर्थात्—आप इससे अच्छे हैं और यह रेखा-चित्र भी वहाँ है—अभी तक तो दूसरी रेखाएँ मिटायी ही जा रही हैं। ठीक है, अब पाटो साफ हो गयो है।

या कि केवल लगभग साफ है, क्योंकि एक और पाठकका चित्र अभी भी सामने आता है—

और यह पाठक पढ़ता ही नहीं। यों किताबें वह काँझी चाटना हैं और भारी-भारी शब्द, नाम, फिकरे और बाँकड़े हर वक्ता उसकी उपायनें सिमले पड़ते हैं। लेकिन वह पढ़ता नहीं, केवल पढ़ाता है। पढ़ता निचे है, यह कहना जरा मुश्किल है, क्योंकि उसने सारी दुनियाको अलग-अलग दिश्योंमें बाँट रखा है—एक दिश्योंमें वे हैं जो कभी पढ़ ही नहीं सकते,

दूसरेमें वे हैं जिन्हें पढ़ाना व्यर्थ है, एकमें वे हैं जो पहले ही गलत पढ़ गये हैं और जिनकी विज्ञाको मिटाना है, और—एकमें वे हैं जो सकल-ज्ञान-विद्या-वियारद है और परम-गुण-निधान है । इस प्रकार यह पाठक केवल पढ़ाता है, और अपने-आपको ही पढ़ाता है, क्योंकि और किसे पढ़ाये ?—और है ही कौन; मानव तो होगा नहीं, केवल बर्षोंमें बँटी हुई मानवना होती है; पान्थत कुछ नहीं है और सब कुछ गत्यात्मक है; और जो यह खोज कर गये हैं उन्होंने जो कुछ बह दिया है वह शाश्वत सत्य है और हममें परिवर्तन लाना चाहना गुस्तर अपराध है ।

यह पाठक भी—अगर आप अब तक मुझे दुर्मुह्ता जनडोही करार देकर, आर-छः पैसेके लेखका दस्ती बम फेंकनेके लिए लौलटे हुए, अपने बागडी जनवादी मोर्चेपर सन्नद्ध नहीं हो गये हैं तो !—आप नहीं हैं ।

[२]

तो आप कौन हैं ?

क्या आप सदाकाशी हैं ? सदाकाशी लोग ही नरकको सड़कोंके पत्थर कूटते हैं, क्योंकि वे केवल आकाशी होते हैं । उनकी आकाशाओंसे ही नरकको चौककी कृत्रिम भूमि तैयार होती है ।

‘अच्छे-बुरेका बोध मुझे है;

लेकिन अच्छेको पहचानकर

मैं बुरेके साथे भुक्त जाता हूँ

क्योंकि मैं सदाकाशी हूँ :

मेरे लिए स्वर्गकी छाया भला किस नरकमें होती !’

क्या आप पारंगी हैं ?

पारंगी ही साहित्य क्षेत्रमें बुबुरमुत्तकी बहती देखकर भी निश्चिन्त पड़े रहते हैं, दाम्निर्वाता शासन सहने हैं; आक्र-बलके सस्ते मूल्यमेंसे या सामाजिक धातुको छोना होनेका दावा करने देने हैं—क्योंकि उन्हें क्या

चिन्ता, पारस-मणि तो उनके पास है ही, चाहे जिस धातुको सोना बना लेंगे !

क्या आप हिन्दीके हितैषी है ?

हिन्दीके हितैषियोंको बार-बार प्रणाम, जिनकी हितैषणा कुछ कम होती तो हिन्दीकी उन्नति कुछ अधिक हो पायी होती ! हितैषी-मण हिन्दीकी रक्षाके नामपर उसके चारों ओर ऐसी दीवार खड़ी करके बैठे हैं कि वह न हिल-डुल सके, न बढ़ सके, न साँस ले सके; और बाहरसे कुछ ग्रहण करनेको तो बात ही दूर ! बिना रास्ता देखे बला नहीं जाता तो बिना समीक्षाके साहित्य-निर्माण भी नहीं हो सकता; लेकिन हितैषियोंके कारण समीक्षा असम्भव हो रही है, क्योंकि जो 'सम' देखना चाहता है वह तो हिन्दी-वैषी है, विस्वास्थ्य समर्थक नहीं है ! हमने गो-रक्षाके नामपर सारे भारतवर्षको एक विराट् पिञ्जरापोल बना डाला, जिसका गोधन सारे उसारमें निवृष्ट कीटिका है, क्या हम हिन्दी-रक्षाके नामपर अपने साहित्यको भी एक पिञ्जरापोल बना डालेंगे, जिसमें उत्पादक तो अस्तरा होंगे, लेकिन सभी अधभूले, अधमरे, निस्तेज; जिसकी प्रतिभा अनुर्वर होगी और उत्पादन उपहासास्पद (यद्यपि उसपर हँसनेकी अनुमति किसीको न होगी !)—और जिसमें हम साहित्य-नवनीतके बदले कारखानोंका 'बिना हाथके स्पर्शसे' तैयार किया गया बनस्पति ही पानेको बाध्य होंगे ?

[३]

तो मुझे और सहृदय पाठक, मर्मज पाठक, मुझे ध्यापने कहना यह है कि आप देखिए और सोचिए कि आपको क्या करना चाहिए और आप क्या कर सकते हैं । यह बातचीत नहीं है कि जब-जब हिन्दीका कोई भ्रष्टा पत्र बन्द हो तब-तब आप दुःख प्रकट कर दें, और जब-जब कोई भ्रष्टा लेखक मरे तो रोय कर लें कि अष्टौ गमाचार-यज्ञोंने यह गमाचार बार दिन बार और पृष्ठ प्यारके पाँवों काष्ठममें क्यों छारा । (और, हाँ

कवि-सम्मेलनोंमें जाकर हुल्लड कर आवें कि कवि नाकर क्यों नहीं पड़ते ।) आपका दायित्व इससे बड़ा है । हमारे साहित्यकी दुर्बलता और विपन्नता के आप उत्तरदायी हैं, जैसे कि उसकी पुष्टता और समृद्धिके आप विधायक हैं । आप ही नहीं, लेकिन आप भी । जब हिन्दी उपेक्षित और अपमानित थी, तब उसको दमलिये दकिन मिलती थी कि वह विदोहीको भाषा थी और अनवरत संपर्क उसे माँजता था । अब उसे हमे माँजना है, नहीं तो वह मेली ही होगी । तूफानमें नावकी तरफ़ रसना ही सबसे बड़ा कर्तव्य होता है, लेकिन जब तूफान नहीं होता तब केवल तरफ़से ही नाव बही नहीं पहुँच जाती, उसे खेना होना है, और ट्रेक दिशामें खेना होना है, जिसके लिए नक़्शोंकी आवश्यकता होती है, और दिग्दर्शकोंकी, और कर्ण-धारी और समर्थ मस्त्राहोषी ।”

इतनी ही मेरी बात है । स्वस्थ श्री सर्वोपमा जोग अमुकप्रगाढ़ पाठकके जोग लिखी । मेरी चिट्ठी खुली चिट्ठी है, अतः उसमें जिसकी जो इच्छा हो पड़ ले सकता है, पर इससे मेरी शानका अन्तस्तत्त्व—और उसकी चुनौती—मारहीन नहीं हो जाती । और जो पाठक उसे समझना है और ग्रहण करता है—अर्थात् उनके अनुसार कर्म करता है—वही ‘स्वस्थ श्री सर्वोपमा जोग’ मेरा पाठक है, सुधी और सहृदय और समर्थ, और उसीके जोग लिखी । बस लिखी बहुत जानना । इति शुभम् ।



•

•

सन्दर्भ : स्थिति

11

12

अर्थ और यथार्थ

उस दिन तीन-चार युवक कविगण मेरे वहाँ पधारे थे। आँगनके एक मिरेपर बैठे हम लोग इपर-उपरकी बात कर रहे थे—जैसी बातें ऐसे अवसरपर हुआ करती हैं। न-जाने कैसे बात खजानोपर आकर रुकी, और आगन्तुकोमेसे एकने, जिनकी स्मरण-शक्ति अद्भुत है, इस छोटेंसे पत्तीके विषयमें कई एक सर्वदे-कवित्त सुना डाले।

मेरे आँगनमें कुछ फूल-पौधे भी हैं। सास-नासके परोने अपने आँगनोका ऐसा उपयोग व्यर्थ माना है, या इसके लिए जो थोड़ा बहुत धन करना पड़ता है उसे अपनी क्षान्तके खिलाफ समझा है, इसलिए एक-से कई परोकी पक्तिमें मेरा आँगन कुछ विशिष्ट हो गया है और वहाँ प्रायः ही पत्ती आते रहते हैं। जिस समय हम लोगोकी बात-चीत हो रही थी, उस समय चंचल पशियोंका एक जोड़ा आँगनकी हरियालीमें इधर-उधर बीड रहा था—बीच-बीचमें दबकर घासमें कुछ टोहता और फिर पूँछ झुलाकर आगे बढ़ता हुआ।

मैंने सर्वथा मुग्धानेवाले वग्धुसे पूछा : “आपने खजन देखे हैं ?”

उन्होंने कहा : “नहीं तो—ये तो पानीके किनारे होने हैं।”

मैंने आँगनकी ओर इशारा करके पूछा “वह क्या है, आप पहचानते हैं ?”

“वह ? वह बिड़ियाका जोड़ा ? बिड़िया है, और क्या ?”

“कौन बिड़िया ?”

“बिड़िया है—नाम-वाम तो हम नहीं जानते।”

मैंने बताया कि यही खजन है तो उन्होंने समझा कि उन्हें बताया जा रहा है। बड़ी कटिनायके वह माने कि ये वास्तवमें खजन है, और तीन

ऋतुमें प्रायः दिल्लीमें देखे जाते हैं। पश्रियोंमें कौए, तोते, चील, बगुले मोर—(और हाँ, 'चिड़िया' अर्थात् गौरैया)—इन चार-छः के बारेमें तो वह निश्चयपूर्वक कह सके कि उन्होंने देखे हैं, बाक़ी कुछ नाम उन्हें याद नहीं आते और उन्होंने पढ़े हैं।

X

X

X

और एक बार नगरके एक दूसरे भागमें एक लेखक बन्धुसे मिलने गया था। उन्हें ओ सरकारी क्वार्टर मिला हुआ है, वह जिस सड़कपर है उसके दोनों ओर अर्जुन वृक्षोंकी पक्तिर्या हैं। तीन-चार बरसोंसे वह निरन्तर दिनमें दो-चार बार उनके नीचेसे गुजरते हैं। अर्जुनका वृक्ष मुझे सुन्दर लगता है, अतः उनसे भेंट होनेपर मैंने उनकी अपनी सह-राजिकी प्रशंसा की। वह अचकचाकर बोले, “कौनसे पेड़—कहाँ? अर्जुन कैसा होता है?” ज्ञात हुआ कि वह उस मार्गसे आते-जाते तो हैं, पर पेड़ोंकी ओर उन्होंने कभी ध्यान नहीं दिया, नाम जाननेकी तो बात दूर। आम, नीम, जामुन, केला, ताड़, इन कुछ एक वृक्षोंके अलावा और कोई वृक्ष वह पहचान सकेंगे, ऐसा वह दावेके साथ नहीं कह सकते थे। पलाश? पलाश तो वह नहीं जानते, ढाक़के पत्तोंकी पत्तलोंमें उन्होंने दावतें खायी हैं अतः पत्ता तो पहचान लेंगे—

X

X

X

गोष्ठी-समाजोंमें जाना कम होता है, पर उस बार एकमें गया था जो सरकारी क्वार्टरमें हो रही थी—उसमें रहनेवाले सज्जन एक छोटी संस्थाके मन्त्री थे। ‘जनताका साहित्य’ विचारका विषय था। आरम्भमें चाय-भात था, उसके साथ वार्तालापमें मैंने अड़ोस-पड़ोसके क्वार्टरोंके बारेमें पूछा तो ज्ञात हुआ कि स्थिति वैसी ही है जैसी सरकारी क्वार्टरवासियोंकी होती है। किसमें कौन रहता है यह कोई नहीं बता सकता था; इन प्रकारकी सूचना मिलती थी कि ‘भट्ठासी है’, या ‘बनिये हैं’, या ‘अमुक दउतर’

या मिनिस्ट्रीमे है, नाम तो नहीं मालूम'। गोष्ठी आरम्भ हुई तो मुझसे भी पूछा गया कि क्या मैं जनताका साहित्य लिखता हूँ—क्या मेरी कृतियाँ 'मानेज' के लिए हैं? नहीं तो क्यों नहीं?

X

X

X

कवियोंका प्रकृति-पर्यवेक्षण गम्भीर होना चाहिए, या कि सामाजिक प्राणीके नाते लेखकको अपने प्रतिवेशीके सुख-दुःखमें प्रवेश करना चाहिए और उससे मानवीय रागात्मक सम्बन्ध रखना चाहिए—ये उपदेश पुराने हैं। ऊपरकी घटनाओंको ऐसी बातको पुष्टिके लिए प्रस्तुत करना भी पुरानी बात है। दूसरी ओर, कालिदासने कही 'अयन' शब्दका प्रयोग किया है इससे प्रमाणित होता है उन्हें ज्योतिषका पूरा ज्ञान था, या कि बिहारीका 'राधा नागरि सोय' उनके आयुर्वेद-ज्ञानका प्रमाण है, या कि अमुक ग्रन्थमें अस्ती किस्मकी धामोका नामोल्लेख है इससे लेखकके अगाध प्रकृति-ज्ञानका कुछ अनुमान हो सकता है, इस तरहकी युक्तियाँ भी बहुत सुनी जा चुकी हैं। मुझे जो कहना है वह भिन्न है।

और वह यह, कि इस प्रकारके उपदेश उन लोगोंके लिए व्यर्थ होने जिनके दृष्टान्त दिये गये हैं। और ऐसा इसलिए नहीं कि उन्हें ये अमान्य होते, बल्कि इसलिए कि वे इनसे पूर्णतया सहमत होते—सहमतिके बाद और बावजूद उनकी वह स्थिति होती, बल्कि भी, जिसका उल्लेख किया गया है।

मुझे यह उतनी सोचनीय बात नहीं जान पड़ती कि लेखका प्रकृति-परिचय अधूरा हो, या कि उसके मानवीय सम्बन्धी परिधि बहुत छोटी हो, मुझे यह बात खतरनाक जान पड़ती है कि 'प्रकृति', 'मानव', 'जनता', 'मानेज'—ये सब उसके लिए अनुभव-गोचर यथार्थ न रहकर मानसिक परिणत्यनाएँ, एबस्ट्रैक्ट विचार-तत्त्व बन जावें। पर्यवेक्षणका क्षेत्र बढ़ाया जा सकता है, अनुभवकी कमीकी पूरा किया जा सकता है, पर अनुभव-

गम्य यथार्थसे कट जानेपर उससे फिर सम्बन्ध जोड़ना वहीं कठिन होता है, और परिधम-साध्य होना है, अपने-आप तो कभी जुड़ ही नहीं सकता। अनुभवकी कमी लेखकको केवल असमर्थ बनाती है, पर यथार्थका यह बोद्धिभीकरण उसे आततायी होनेका अतिरिक्त सामर्थ्य दे देती है। जो व्यक्ति पशु-पक्षी, तल-लता-फूल-पत्ते, प्रकाश-छाया, रंग-रूप-गन्ध-ध्वनि-रस इत्यादिको तद्वत् नहीं पहचानता वह केवल अवोध है, केवल सोया हुआ है; लेकिन जो इनको न पहचानता हुआ 'प्रकृति-प्रेम' की बात करता है वह भरमानेवाला है—वह नचा करके सोया है। जो इन मनुष्य, उस मनुष्य, अनेक मनुष्योंको अलग-अलग जीवन्त और सवेदनशील इकाइयोंके रूपमें सही जानता और अपनाता वह मूढ़ है, किन्तु जो इसके बावजूद 'जनता' 'मानवता' 'मामेज' आदिके नामपर आह्वान करता है वह वैसा मूढ़ है जिसके हाथमें आग है।

X

X

X

मैं बार-बार सोचता हूँ कि हमारा साहित्य, हमारा सम्पूर्ण कला-कृतिरत्न, यथार्थके इस बोद्धिभीकरणसे आक्रान्त है। यथार्थको यथार्थवत् ग्रहण कर सकनेकी हमारी क्षमताको वह कुण्ठित कर रहा है।

यह ठीक है कि स्थूलसे सूक्ष्मकी ओर बढ़ सकना विकासका लक्षण है। एक चीज और एक चीज और एक चीजसे बढ़कर सख्या 'एक' की प्राप्ति और उससे 'इकाई' का बोध, एक मानव और एक मानव और एक मानव की पहचानसे मानव-मानकी उपलब्धि और उससे 'मानवता' की परि-कल्पना—यों बढ़ता बुद्धि का धर्म है। किन्तु 'क' से 'ख' तक यों बढ़ना कि दोनों एक ही व्यासमें आ जावें एक बात है, यों आगे निकल जाना कि 'ख'को पानेमें 'क' खो जाय दूसरी बात। चौमहला भवन बनाना एक बात है, चौथी मंजिलपर पहुँच कर पहलीकी नींव खोदना दूसरी बात !

कृतिके लिए अनुभवकी सर्वांगिण महत्तापर आग्रह क्या मेरा दुराग्रह

या पूर्वग्रह मात्र है ? मेरी समझमें समय-समयपर इसकी आवश्यकता पड़ती रही है, और बलाके शेषमें यह आग्रह नाना रूपोंमें प्रकट हुआ है। सर्वत्र या सर्वथा उसमें एक-या आत्म-बोध या आत्म-चेतना न हो हो यह अलग बात है। अविन-आन्दोलनमें अनुभूति की यथार्थता का एक प्रकारका आग्रह था, छायावादी आन्दोलनमें एक दूसरे प्रकारका, और— यदि समयवालीन प्रवृत्तिके बारेमें एक अनात्मनिक स्थाना भूतं बतलवावे—नयी कवितामें एक तीसरे प्रकारका आग्रह है। 'आत्मविश्व को बस्तुवादी धारदार बिम्बना'के विरुद्ध, वास्तवके एतादृशत्वका अग्रह व्यर्थ नहीं है, निरे नयेपनवा या वैशिष्ट्यका आग्रह नहीं है, वह अन्तराही और निर्दिष्टात्मक व्यवहानका आग्रह है। मैं तो यह भी बतलाना चाहता हूँ कि समझता हूँ कि छायावादकी 'अनन्तकी प्यास' और नये कविता का 'क्षणका दर्श' एक दूसरेसे इस अर्थमें दूर नहीं है कि दोनों एक-दूसरे की प्राथमिकता और आन्तरिकतापर बल देना चाहते हैं। मैं तो बतलाना चाहता हूँ कि तब नयी कवितामें नया कुछ नहीं है, और अन्तर्गत बातके समर्थनमें मेरा माध्यम दे, तो मुझे आशानि नहीं। नयी कविता नया कुछ कभी नहीं हुआ—हो ही क्या सकता है ? देखते-देखते होता है, और वही नया अर्थ दे देता है। जो नये अर्थोंको स्वीकार करता है, वह अपने माथ नया हो जाता है और उमरेंदर-संगता है...

इति
यत्नेको
महोदय

लेखक और प्रकाशक

कुछ लेखक मुझसे शायद इस बातपर ईर्ष्या भी कर सकते हैं कि प्रकाशकके साथ मेरा पहला साक्षात्कार मेरी पहली रचनाको लेकर नहीं हुआ। लेकिन मैं इसको अपना दुर्भाग्य ही मानता हूँ। क्योंकि बादमें स्वयं मुझे जो अनुभव हुए, और दूसरोंके अनुभवोंके जो प्रामाणिक वृत्तान्त मुझे मिले उनके आधारपर मैं कह सकता हूँ कि नये लेखक और प्रकाशकका संघर्ष लेखक-जीवनका एक बहुमूल्य अनुभव है, और इस संघर्षसे अछूते रह जाना बच जाना नहीं, बल्कि बर्बत हो जाना है। शरीरपरके पात्र त्रिम प्रकार मूरकी मूरमाईका परिचय हैं, और वणहीन शरीर बीरताको भी मन्देहास्वद बना देता है, उगी प्रकार किमी लेखकके कमी प्रकाशकसे थोड़ा न खानेका अर्थ भी यह लिया जा सकता है कि वह वास्तवमें लेखनोद्गीरी नहीं है—शोकिया लिम-लिखा लेता है, निरा 'एम्प्योर' है। मध पूछिए तो मैं भी आरम्भमें लेखन-जीवी नहीं था। मेरी पहली पुस्तक जब छपी तब मैं जेलमें मरकारकी मेहमाननिवाजीसे लाभ उठा रहा था; और दूसरी पुस्तक यद्यपि छपी मेरे जेलसे आ जानेके बाद, तथापि प्रकाशकसे उसकी लिखा-पढ़ी कुछ अनुग्रहशील सम्पादकोंकी मध्यस्थतासे पहुँचे ही हो गयी थी। लेकिन इस प्रकार लेखक-जीवनकी मेरी दीशामें जो कमी रह गयी थी उसे बादके अनुभवोंने पूरा कर दिया। करेजेके मोम चड़ा होनेमें फिर भी कोई कमर रह गई होती, तो वह अपनी दो-एक पुस्तकोंका प्रकाशक काँ बलकर मँने पूरी कर ली !

अगर मुना जाता है कि लेखन और प्रकाशन अप्योशायित है : एक्के दिना दूसरेका कय्याण तो हो ही नहीं सकता, जीवन भी सम्भव नहीं है। यह कुछ बीगो ही बात है जैसी यह, कि विज्ञान प्रगतिरा गगन

है। अणु-वम और उद्जन-वम वैज्ञानिक प्रगतिके सूचक हैं, निःसन्देह, लेकिन प्रगति किस दिशामें ? प्राणिशास्त्र और वनस्पति-शास्त्रमें परस्पर आश्रयके दो रूप बताये जाते हैं : एक जिसे 'सहजीविता' कह सकते हैं—जिममें दो प्राणी या उद्भिज एक-दूसरेको जीवनकी सुविधा देते चलते हैं; दूसरी जिसे परोपजीविता कहा जाता है और जिसमें एक प्राणी या उद्भिज दूसरेके सहारे जीता हुआ उसका प्राण-रस चूस लेता है और उसके विनाशका कारण बनता है। आदर्शोंकी बात मलग है—आदर्शमें विज्ञान मूलतः कल्याणकारी है और प्रकाशन भी मूलतः कल्याणकारी है। लेकिन समकालीन वास्तविकता देखें तो भानना होगा कि प्रकाशन भी लोक-कल्याणसे उतना ही दूर है जितना कि विज्ञान।

वाल्मीकिके समय प्रकाशक नहीं थे। उससे 'रामायणकी कल्याणकारिता' में कुछ कमी आयी हो ऐसा नहीं जाना गया। ब्यास इस हदतक आधुनिक हो गये थे कि उन्होंने एक शीघ्रलिपिकको महाभारत बोलकर लिखा दिया था; लेकिन प्रकाशक सब भी-नहीं थे। महाभारत-रूपी ज्ञान-महार्णव इस-लिए सूख गया हो, या उसके लेखककी उपजीविका मारी गयी हो, इतिहास में इसका कोई प्रमाण नहीं मिलता। प्रकाशक और लेखकका सम्बन्ध साँप और मेढकका है, अथवा साँप और मेढकका अथवा साँप और छछूंदरका—इस बारेमें बहस हो सकती है; लेकिन सध मानिए कि हर हालतमें साँप प्रकाशक ही है। बाकी यह लेखककी प्रतिभापर निर्भर है कि वह मेढककी तरह लील लिया जाता है, या कि छछूंदरकी तरह 'गीले बनें न बनें बिनु गीले' की स्थितिमें प्रकाशनके गलेमें अटका रहता है, या कि फिर न्योलेकी तरह उसपर हावी हो उठता है। लेकिन कौसी सिद्धान्त-बर्षा छोड़कर अपने अनुभवपर आबें।

अभी मैं जेल हीमें था कि एक प्रकाशकने एक पुस्तककी पाण्डुलिपि देखनेको मँगायी थी। उसके बाद आज तक न तो वह पाण्डुलिपि देखनेको मिली, न उसका कुछ और पता लग सका। अब तो वह प्रकाशक महोदय

भी स्वनामघन्य हो गये हैं इसलिए उनके बारेमें अधिक कुछ कहना असोप्य होगा। और एक थे, जिन्हें पाण्डुलिपिके माथ एक संस्करणके कागजके दा भी दिये थे। तब तक इनका सोच लिया था कि पुस्तककी प्रतिलिपि जब अपने पास रखनी चाहिए, इसलिए पुस्तकका तो उद्धार हो सका; लेकिन यह रपया उन्होंने किस हिसाबमें बराबर कर लिया, यह आज तक न ज्ञा पाया। एक ऐसे भी मिले जिन्हें पुस्तक उनकी थोरसे स्वयं छपाकर दी यह सज्जन छपाईका हिसाब-बिमाव तो क्या चुकाते, पुस्तक ही बेचकर का गये। लेखकका दुर्भाग्य यह है कि वह जब ऐसे अनुभव मुनात्रा हैं, तो उसका स्वर भी अभियोक्ताका स्वर नहीं होना, क्योंकि सुननेवाले सब उसीको अभियुक्त ठहराते हैं—क्यों उसने ऐसी मूर्खता की? बचपनमें क्या हुनरी थी कि गुड एक बार भगवान्‌के पास फरियाद लेकर गया कि “भगवन्, मुझे बचाइये, जो मुझे देखता है खानेको दौड़ता है।” भगवान्‌जीने जप मुक्तकराकर कहा, “भैया, तनिक दूर खड़े होकर बात करो”—क्योंकि गुडको इतना निश्चिन्त देखकर स्वयं उनका जी झलच आया था। कुछ देनी ही दशा बेचारे लेखकको है।

जिन दिनों मैं लाहौरमें था उन दिनों, हमारे पड़ोसमें एक नया बैंक खुला था। मुझे तो बैंकसे काम ही क्या पटता, लेकिन एक मित्रने बताया कि उन बैंकमें जो कोई नया हिमाव खोलने जाना था उसको बड़ी छानि होती थी। मैंने जग टायरेक्टर साहब स्वयं उससे मिलते थे और उसे धन पिलाते थे। लेकिन एक बार रपया जमा करा कर जो व्यक्ति फिर अपना निकलवाने आता उसको बिलकुल दूसरी ही स्थिति का सामना करना पड़ता। या तो मैनेजर या बड़े एकाप्टेण्ट साहबकी अनुपस्थितिके कारण बैंक पास न हो सकता, या फिर बैंक बाटनेवालेके हस्ताक्षरोंमें कोई युक्ति निकल आती, या कोई दूसरी अड़चन बना दी जाती। अब तो कड़े नियन्त्रणके कारण बैंकोंमें ऐसी हरकतें बहुत कम हो सकती हैं, लेकिन प्रकाशकोंके लिए यह बाधें हाथका सेल हैं। आप अगर कुछ भी जाने हुए

लेखक है तो पाण्डुलिपि लेकर प्रकाशकके पास जाइये, आपकी खातिर करके वह पाण्डुलिपि तो हथिया लेगा। अगर उसको आशा हो कि आप बापीराइट भी उसके नाम कर दे सकते हैं तब तो वह आपकी पत्नीके लिए साड़ी और बच्चोंके लिए खिलौनेसे लेकर अन्न-कष्टके समय देहरादून के बढिया बासमती चावल आपके घर पहुँचाने तक सभी तरहके उपचार कर सकता है। लेकिन एक बार अधिकार उसे दे दीजिए—बस उसके बाद राह चलते आपको पहचान से तो भी समझिए कि मुरब्बत दिखा रहा है !

या फिर दूसरा पैतरा यह हो सकता है कि पाण्डुलिपिकी बात सुनकर ही आपको एहसानसे लाव दे। अगर आप नये लेखक हैं तब तो निश्चय मानिए कि उसका रवैया यही होगा। “अजो साहब, आज-कल कौन जनरल पुस्तकें छापनेका साहस कर सकता है ? आज-कल तो आप जानते हैं सिर्फ़ रीडरें चलती हैं। हमने अमुककी पुस्तक छपी थी, पाँच प्रतिमाँ भी नहीं बिकी। और अमुककी पुस्तक—हम जानते थे कि उसकी एक भी प्रति नहीं बिकेगी, लेकिन बेचारेकी धुरी हालत थी—हमने सहानु-भूतिवश छाप दी। आखिर प्रकाशक भी तो इन्सान है !”

बैसे फुसल प्रकाशक इन पैतरेकी परिधिके अन्दर भी कई तरहकी नफासत दिखा सकता है। जैसे, “अच्छा अब आप आये हैं तो रत जाइये पाण्डुलिपि ! मैं देखूँगा—” और फिर कलकसे कह दे कि ‘यह महाशय फिर आवें तो भीतर मत आने देना, या कोई बहाना बनाकर टाल देना।’ या यह भी हो सकता है कि, “देखिए साहब, यह किताब छपने-छपानेकी तो है नहीं। लेकिन आपने परिश्रम किया है—यह खीजिए पचास रुपये से जाइये—पुस्तकके राइट हमारे नाम लिख जाइए—हमारे पास पड़ी रहेंगी—और नहीं तो यही समझ लीजियेगा कि हमारे पास अधिक मुरातिन है !”

इसीका और भी परिप्लुत, और इसलिए और भी खतरनाक रूप

यह होता है कि “साहब, अगर तो जानते हैं इस युगमें चीज नहीं बिक नाम बिकता है। चीज किनी ही अच्छी हो, जब तक उसके साथ कं बड़ा नाम न हो, कोई उसे पूछना ही नहीं। और बड़ा नाम हो तो उस साथ चाहे जो कबाड़ जोड़ दीजिए चल जायेगा!” इसके बाद प्रकाश अपने कथनकी पुष्टिमें ब्यौरेवार बता देता है कि किस-किस नेताके नाम कौन-कौन-सी रही पुस्तकें छपी या बिकी या पुरस्कृत हुई हैं, और कौन कौनसे महद्ग्रन्थ या तो पाण्डुलिपिके रूपमें ही दीमकों द्वारा खा लिये गए हैं या छपकर चाट-मकोड़ी या परचून लपेटनेके काममें आते रहे हैं—केवल इसलिए कि उनके लेखक पहले स्यात-नाम नहीं थे।

इतना लेखकका हौसला पस्त करनेके लिए काफी होना चाहिए इसके बाद वह या तो अपने कागज-पत्तर लपेटकर मुँह लटकाये चल देगा या फिर—जैसी कि प्रकाशक आशा कर रहा है—किर्कटमय भावसे उसी से पूछेगा, “तो फिर आप ही कुछ सलाह दीजिए न?”

प्रकाशकने तो यह भूमिका रची ही है सलाह देनेके लिए। वह कहता है : “आप तो साहाय्यकार हैं, आदमके लिए लिखते हैं। नामका मोह आपको तो है नहीं। मेरी राय तो यही है कि आप ऐसी तरीक़ों कीजिए कि आपको चीज भी लोगोंके सामने आ जाये और आपको कुछ लाभ भी हो जाये। असल चीज तो यही है कि उत्तम साहित्य अधिकसे अधिक लोगोंके सम्मुख आये, लेखकके नामसे क्या आता-जाता है? आखिर पुराणों-उपनिषदोंके लेखकोंका किसे पता है?”

इस तरहकी थोड़ी और प्रभावोत्पादक बात-चीतके बाद वह उगाध यह बताता है कि लेखक पाण्डुलिपि उसे दे दे, वह किसी प्रसिद्ध ब्यक्तिसे अच्छे पैसे दिलवा देगा और उसके नामसे पुस्तक छपा देगा। इससे लेखकको पारिधमिक भी मिल जायेगा और उसकी पुस्तक भी प्रकाशमें आ जावेगी। उपर प्रसिद्ध ब्यक्ति भी प्रसन्न और साथ-साथ थोड़ा और प्रसिद्ध हो जावेगा, और प्रकाशकको भी थोड़ा-सा लाभ हो जावेगा।

इस प्रकार सबको लाभ भी हो जावेगा और लोक-कल्याण भी—'बहुजन-हिताय, बहुजनसुखाय' के आदर्शका इससे अच्छा निर्वह और क्या हो सकता है ?

इतनी बात तो प्रकाशक आसानीसे कह सकता है। लेखक उसे समझ्यो न मानेगा तो भी व्यवहार-कुशल यथार्थवादी तो मान ही लेगा। इससे आगे प्रकाशक यह बताना आवश्यक नहीं समझेगा कि वह 'प्रसिद्ध व्यक्ति' सायद किसी पाठ्यक्रम समितिवा सदस्य भी है, या कि कागज के कंट्रोलरका रिश्तेदार है, या सिमेंट के परमिट दिला सकता है। उसे साधारण प्रकाशक भविष्यमें अपना कौन-सा काम निकलवानेकी आशा कर रहा है, ऐसी धरेलू बातोंसे लेखकको क्या मतलब हो सकता है ?

या यह भी हो सकता है कि 'प्रसिद्ध व्यक्ति' और कोई न होकर प्रकाशककी पत्नी ही हो—या कि स्वयं प्रकाशक ही हो और पुस्तक उसीके नामसे छपनेकी बात हो रही हो। ऐसा अकसर देखा गया है कि प्रकाशक एक प्रकाशकके रूपमें छोड़कर और हर रूपमें प्रसिद्ध होना चाहता है—चाहे आलोचकके, चाहे कविके, चाहे कवयित्रीके पतिके—या और नहीं तो कवयित्रीके पाणि-आर्यके रूपमें ही सही ! वह भी न हो तो सम्पादकत्व तो कही गया नहीं है—जो पुस्तक प्रकाशक छाप रहा है उस पर सम्पादकके रूपमें अपना नाम तो वह दे ही सकता है !

प्रकाशकका—या प्रकाशक और लेखकके सम्बन्धका—यह विषय एकदलीयान पड़ सकता है। क्या ऐसा असम्भव ही है कि प्रकाशक लेखकवा हितैषी हो और सत्साहित्यके प्रणयन और प्रचारमें योग दे सके ? असम्भव तो नहीं है। विदेशोंमें इसके कई उदाहरण मिल जावेंगे। भारतमें भी कुछ निष्ठावान् प्रकाशक हुए हैं और अब भी हैं। ऐसे भी प्रकाशक हुए हैं, और हैं, जिन्हें लेखकोंने गृहदूतके रूपमें पाया है और जिनकी मंत्री भी चीनोके लिए आत्मिक तृप्तिका आधार बनी रही है। अपनी ही बहू

मैंने अभी जिनकी तरहके प्रकाशकोंका वर्णन किया है, सभीका निरो अनुभव मुझे है, लेकिन माय ही ऐसे भी है जिनका मैं बन्धुवत् सम्मान करता हूँ । बल्कि यह कहूँ कि मेरे लिए वे सर्वत्र पहले बन्धु रहे हैं और पीछे प्रकाशक । कह लीजिए कि वे बन्धु ही हैं जो कि प्रकाशका काम भी करते हैं । अवृत्तम में नहीं होना चाहता—कोई भी लेखक अवृत्तम नहीं होता—लेकिन वस्तु-स्थितिसे ज्यों मेंदना भी ठीक नहीं है । हिन्दीके अधिकतर प्रकाशक अभी अनपढ़ और सकीर्ण बुद्धिके हैं । जो अपवाद हैं, उन्हें बारम्बार नमस्कार !

जीवनका रस

समयकी दूरी सभी अनुभवोंको मीठा कर देती है, तात्कालिक परिस्थितिमें भले ही वे कितने ही तीखे और कटु हों। इसलिए आज यह कहना अनुचित न होगा कि जेलकी मेरी स्मृतियाँ मधुर ही मधुर हैं—उन अनुभवोंकी भी जो तब भी मीठे थे, और उनकी भी जो उस समय अपनी कटुताके कारण तिलमिला देते थे या आगकी एक लकीर-सी मनमें खींच देते थे। और शायद यह कहना भी ठीक होगा कि स्मृतियाँ—कमसे कम अधिकांश—कुछ घुँघली भी हो गयी हैं। और शायद यह घुँघलापन भी माधुर्यका एक तत्व होता है क्योंकि जो आज भी पूर्ववत् उज्ज्वल या गहरी है उन्हें ठीक मधुर कहना शायद अनुचित हो—शायद उतना ही अनुचित जितना उन्हें कटु कहना। गहराईका एक आयास होता है जो अनुभूतिको कड़वी-मीठीकी परिधिसे परे ले जाता है....

×

×

×

चार-सौ कैदियोंके लिए बनी हुई जेलमें भरे हुए अठारह सौ कैदियोंमेसे एक जब देखता है कि उसके कुछ साथी भूख-हड़ताल करते हैं, छिपकर मेवा-बादाम खाते हैं और मल्लूजीका चरबत पीते हैं, और जेलका डाक्टर उन्हें सहानुभूति देकर भी परेखाग है कि उनका बखान घटनेकी बजाय बढ़ता ही जाता है, तब उसे हँसी भी आती है और प्लानि भी होती है; आज स्मृतिमें दोनों ही मधुर हैं। नये कैदीको पुराने पकड़कर जेलकी धोबी-भट्टी के सामने मन्दिर कहकर माथा टेकवाने ले जाते हैं—यह भी उसी कोटिका अनुभव है जिसके कालेज-जीवनमें 'फ़र्स्ट थ्रिजर फूल' की खिसियाहटके अनुभव। ऐसा ही है अफीमका खोर-व्यापार करनेवाले एक एम्लो-इन्डियन

द्वारा बिना जानके पेश्वार कीठी चिट्ठिया पकड़ना गिनाया जाना : दिन्नी जेजमे साया जानेर 'गोरा-बारक' में उमे सावी पाकर उगमे कई अनुनुत बानें गीली थीं जिनमें मुख्य यह थी । अहानेके आमके पेश्वार ताँतको बुन-मुन आकर बनेरा करने वे और राखी हम मोमबत्तीके गहारे उन्हें मोजकर हाथमे पकड़ लेने थे—गहरे मुने चित्ताम नहीं होना था कि ऐसा सम्भव है और सापर मुतामे मुनकर भागको भी न हो—लेकिन मैंने कई बुन-बुल ऐसे पकड़कर पाल जिये और उनकी बोनीने मेरे एकान्तमें एक अल्पत प्रीतिकर व्यापान दान दिया—इसी प्रसंगमें यह भी याद आता है कि जैलके दारोगा आये और बुलबुल देखकर जल-मुनकर छाक हो गये, लेकिन मये क्रांतिकारी बन्धुको यह कहनेका साहस भी न बटोर सके कि वह पत्नी म पालने देंगे—उम बन्दीने दो-तीन दिन पहले शिवाकुके लिए आये मुसबिरबी और उगवा बचाव करनेके लिए बीचमें पड़े मजिस्ट्रेटको पीट दिया था । (बादमें स्वयं भी पिटा था—पर कुँदोकी कौन आबरू खाती है, उधर वहीं दारोगाको घाँटा पड़ गया तो बन !) इसलिए दारोगासाहब सीसा निपोरकर अपने बन्धुको लिए बुलबुल माँग ले गये थे—पर मगली परेडपर फिर नये पत्नी वहाँ बैठे हुए थे—अन्तजोगत्वा मुसको ही बज्जत मुलाकर वहाँसे एक काल-कोठरीमें भेज दिया गया—

ऐसे हल्के-फुल्के अनुभव और भी हैं । किन्तु गहरे भी अनेक हैं, कुछ तो इतने गहरे कि अभी तक उनसे यह अलगवाव नहीं स्थापित कर सका हूँ जो उन्हें साहित्यकी वस्तु बना दे : अभी तक वे मेरे ही अनुभव अधिक हैं । जिनसे तटस्थता पा सका हूँ, उनमेंसे कुछ 'सैसर' में आ गये हैं—कुछ प्रकाशित दूसरे भागमें, कुछ अप्रकाशित तीसरेमें, कुछ सायद आपको स्मरण भी हों । कुछ कहानियोंमें भी आ गये हैं । बूढ़े बाबा मदनसिंह, फत्तकड़ मोहसिन, फाँसी पानेवाला रामजी : ये सब नाम सच भी हैं, मूठ भी, क्योंकि अगर काल्पनिक नहीं हैं तो पानान्तरित हैं । यानी एक मदन-

सिंहसे भी मेरा परिचय हुआ था, एक मोहसिनसे भी, एक रामजोसे भी—पर मेरे परिचयके यथार्थ व्यक्ति और मेरी पुस्तकके पात्र अलग-अलग हैं। पात्रोंके साथ जो घटित हुआ वह वास्तवमें भी नहीं, किंगीके साथ तो घटा, पर उस नामके व्यक्तिके साथ नहीं; और प्रायः सब कुछ एक ही व्यक्तिके साथ नहीं। साहित्य-रचनामें चयन भी है, सम्पुजन भी, सघनीकरण भी : क्योंकि सागरके विस्तारको एक आलोक-वैष्टि बूँदके विकिरित आलोकके छोटेसे दापरेमें दिखाना ही रचनाका काम है, लेखकका वह गुण है जिसे 'दृष्टि' कहा जा सके। 'घोखर' की भूमिकामें और अग्यत्र मैंने कहा है कि दुःख वह वृष्टि देता है; पर ऐसा है तो दुःख किमी भी तीव्र अनुभूतिका नाम है—ऐसी अनुभूति जो सवेदनाको, चेतनाको, घनीभूत आलोक-रूप दे देती है—“रचनाकारकी प्रतिभा डाकेकी मलमलका पचास हाथका धान बुननेमें नहीं है, उसे अंगूठीमेंसे गुजार देनेमें ही है, यद्यपि शिल्पी होनेके नाते वही मलमल भी बुनता है और अंगूठी तो उसकी है ही। मेरे नाम रचनाकार होनेके नाते क्या है, क्या नहीं है, यह कहना मेरा काम नहीं है; जो मेरा आदर्श है वह मैंने बता दिया।

पर आदर्शोंकी नहीं, घटनाओंकी ही जान बूझूँ, जिसे आदर्शोंकी चलनी-मेंने छाना जाता है।

एक हमारे मित्र थे जिन्होंने आरम्भमें हमारी बहुत सहायता की, सौहार्द स्थापित करनेके बाद हमें एक बीमरा भी खोरीसे ला दिया कि हम लोग अपने प्रोटो खींचकर बाहर भेज दें क्योंकि क्या जाने क्या होनेवाला है, भावी इतिहासकारको सामथी तो मिल जाय ! और इस सबमें उनका अगली सबसद क्या था ? कि सारे प्रोटो पाकर एक सेट पुलिसको दे दें जिससे उसे शिनाहलके कागजमें मुद्रिषा हो जाय और हमारे मित्रको इनकी तरफ़ी मिल जाय कि वह ब्रैदी स्टोर-बन्दखे बड़कर ब्रैदी दस्तर-बन्दक हो जावे ! दफ़ा चारसो बीसमें वह चार सालकी बंद काट रहे थे और अनेक मुद्रिषाएँ प्राप्त रहनेपर भी उन्हें वह परिचरित चलनी की ज़िममें

मानी। चार-गो-बीगो प्रतिभाका कोई उपयोग बड़ न कर सकें। स्टोर बत्तीमें कुछ गुलाबन भी थी, पर ऐसे पड़े-किये प्रतिमानादी टाके दिर बड़ भयपेष्ट थी—इतरकी बत्तीमें तो अनेक सम्भावनाएँ भरी थीं ! हमारे साथ उन्हें गलतफा नहों मिली क्योंकि हमने उन्हें बागनेमें पहने छोड़े लेकर हिन्म आदि सब अन्य माचनोंमें बाहर भेज दिये और सब बंदरा उन्हें लौटाया कि 'उगमें कुछ काम नहीं हो सकता—बारकमें छोड़ो देना जोगमजा काम है'। बड़ ऐसा निमित्तवाये कि घंटे भर बाद ही हमारे तलानी हो गयी—चायद उन्होंने सोचा हो कि हिन्म अभी जेलमें ही है ! पर बेचारे तरफकी पानेसे रह गये।

एक और घटना याद आती है : बड़ दूसरी कोटिको है। उसपर हँसा भी जा सकता है, और उसे जुगुप्सा-जनक भी माना जा सकता है, पर मैं हँसना नहीं हूँ, न सिन्नकना हूँ : गहरी मानव अनुभूतिमें अपनी एक अभुण्ण, अभ्रंश्य पवित्रता होती है जिसे दर्शककी सुझताएँ छू नहीं सकती।

हमारे बार्डरोमें, जो हथियार-बन्द अनिरिक्त पुलिससे बदलकर दिये गये सिपाही थे—एक युवक था जो गाता था। प्रायः ह्यूडीपर वह कोई तान छेड़ देता : उसका गला मीठा था और उसमें वह गुण पर्याप्त मानने या जिसे 'सोत्र' कहते हैं। हमारे बारकके साथ ही जनाना बार्डका पिछ-बाड़ा था और बार्डरकी दीड़ दोनोंके बीच होती थी। जनाना बार्डमें एक 'पगली' थी जिसकी चीख-बिल्लाहट हम प्रायः सुनते थे—इसीसे हम उसे पगली जानते थे, यद्यपि यह भी हो सकता है कि वह केवल एक दबंग विद्रोहिणी नारी रही हो। जो हो, बार्डरका गाना सुनते ही वह शान्त हो जाती थी और कभी-कभी उत्तरमें गाने भी लगती थी।

हम लोग इस रोमांसका रस लेते थे। रस कहीं भी लिया जा सकता पर जेलमें दूसरोंके रोमांसमें कुछ अतिरिक्त दिलचस्पी हो जाना स्वाभाविक

है ! क्रमशः बात फैल गयी; अन्तमे वार्डरकी बदलीकी आज्ञा आ गयी । अपनी अन्तिम ड्यूटीपर, जब उसके जवाबमें वह स्त्री गाने लगी तो, उसने पुकार कर कहा : “अब क्या गाना—आज रुखसत है ।” इतना हम लोगों ने भी सुना, उसके बाद सन्नाटा-सा रहा और हमने बात खतम समझी । पर थोड़ी देर बाद बाहर गुल-गुलाबा सुनकर हम लोग अहातेमें निकल आये । शोर जनाना बारकके भीतरसे आ रहा था, हमें उसकी बाहरी दीवार और ऊपर दो-एक रोजनदान दीखते थे और हम जो कुछ समझ सके वह इन्हींसे छनकर आनेवाले छोरसे, और जो देख सके उससे ।

वह स्त्री भीतर न जाने कैसे रोजनदान तक चढ़ गयी थी और उसके सीखचे पकड़कर और एक टैम भी उनमें अछाकर सटक रही थी । अपनी साड़ीको कदाचित् उसने कमन्दके काममें लगा दिया था । भीतर नीचे वार्डरानियाँ और दूसरी कैदिने चिगला रहीं थी, उसे उतारनेकी जुगत कर रही थी । और वह मानो इन सबसे असम्पुक्त बाहरको देख रही थी । वार्डर नीचे था, स्त्रीने उसे आवाज दी, सीखचोसे हाथ बाहर बढ़ाया पर वह पहुँचते बहुत दूर था, फिर सहसा उसने शटकेसे अपनी बोली फाड़ कर बाहर गिरा दी, वार्डरने उसे उठा लिया और दोनों एक-एक एक-दूसरेकी देखते रहे । तभी—भीतर शायद सीढ़ी बँगा ली गयी थी—स्त्रीको पीछे खींच लिया गया और शब्दसे हम पहचान सके कि उसे वेदियोंसे पीटा जा रहा है—

उसी रात वार्डरकी बदली हो गयी, दो-एक दिन बाद स्त्री भी कहीं भेज दी गयी—शायद उसे सजा हो गयी ।

घटना इतनी ही है, और इसके बारेमें कुछ कहना न आसान है, न उचित; इतना ही कि मेरे निकट यह भी बँसी एक सोनेकी अँगूठी है जिसमेसे मुझे मलमल गुजारी जा सकती है—और उस मलमलसे बड़ा लम्बा-चोड़ा प्रपंच फैलाया जा सकता है । पर घटनामें निहित मानवीय भावनाका जो सत्य है उसका और कुछ गही किया जा सकता बिना उसको चुप-चाप

स्वीकार करने के । जिसमें किसी सम्बन्धों द्वारा करने के लिए उसे फिर करने ॥ और सब बंद उठ सकती है, पर मानवीय मीराने उसी मान्य ही उसे एक स्वरूप से जाती है जब बंद धरातल से उठ कर एक दिन बन्द हो जाती है ।

यह बता कि मधवकी कुरीत सही कुछ भी है क्योंकि उसी दुर्ग भूतना भी है—जो भूतना नहीं है, उसे भी बंद उठना ही ठीक न पड़ेगा है जिसका उसे बंद, बा बंद । वह प्रोत्साहन है और इन दोनों रसों में गरे हैं—जीवनका रस बंद, बा-भीत कुछ नहीं है, बंद समस्त है जिसमें सब रस समाये हैं ।

लेखक है तो पाण्डुलिपि लेकर प्रकाशकके पास जाइये, आपकी खातिर करके वह पाण्डुलिपि तो हथिया लेगा। अगर उसको आशा हो कि आप कापीराइट भी उसके नाम कर दे सकते हैं तब तो वह आपकी पत्नीके लिए साड़ी और बच्चोंके लिए खिलौनेसे लेकर अन्न-कष्टके समय देहरादून के बड़िया बासमती चावल आपके घर पहुँचाने तक सभी तरहके उपचार कर सकता है। लेकिन एक बार अधिकार उसे दे दीजिए—बस उसके बाद राह चलते आपको पहचान ले तो भी समझिए कि मुरग्वट दिखा रहा है।

या फिर दूसरा पैतरा यह हो सकता है कि पाण्डुलिपिकी बात मुनकर ही आपको एहसानसे छान दे। अगर आप नये लेखक हैं तब तो निश्चय मानिए कि उसका रबीया यही होगा। “अजी साहब, आज-कल कौन जनरल पुस्तकें छापनेका साहस कर सकता है? आज-कल तो आप जानते हैं सिकें रीडरें चलती हैं। हमने अमुककी पुस्तक छपी थी, पाँच प्रतिमाँ भी नहीं बिकीं। और अमुककी पुस्तक—हम जानते थे कि उसकी एक भी प्रति नहीं बिकेगी, लेकिन बेचारेकी बुरी हालत थी—हमने सहानु-भूतिवश छाप दी। आखिर प्रकाशक भी

वैसे कुशल प्रकाशक इस पैतरेकी मक़ासत दिखा सकता है। जैसे, “पाण्डुलिपि! मैं देखूँग—”
फिर ~ ~

। भी बई तरहकी
। तो रख जाइये
कि ‘यह महाशय
& टाल देना।’
छपने-छपानेकी
। पचास रुपये
। २ पान
। हमारे पान अधिक

८. भी खतरनाक रूप

मैंने अभी जितनी तरहके प्रकाशकोंका वर्णन किया है, सभीका निरो अनुभव मुझे है, लेकिन साथ ही ऐसे भी हैं जिनका मैं बन्धुवत् सम्मान करता हूँ । यत्कि यह कहूँ कि मेरे लिए वे सदैव पहले बन्धु रहे हैं और पीछे प्रकाशक । कह लीजिए कि वे बन्धु ही हैं जो कि प्रकाशनका काम भी करते हैं । अकृतज्ञ मैं नहीं होगा चाहता—कोई भी लेखक अकृतज्ञ नहीं होता—लेकिन वस्तु-स्थितिसे आलें भूदना भी ठीक नहीं है । हिन्दीके अधिकतर प्रकाशक अभी अनपढ़ और संकीर्ण बुद्धिपके हैं । जो अपवाद हैं, उन्हें बारम्बार ममस्कार !

जीवनका रस

समयकी दूरी सभी अनुभवोंको मोठा कर देती है, तात्कालिक परिस्थितिमें भले ही ये कितने ही लीखे और कट्टू हों। इसलिए आज यह कहना अनुचित न होगा कि जेलकी मेरी स्मृतियाँ मधुर ही मधुर हैं—उन अनुभवोंकी भी जो तब भी मीठे थे, और उनकी भी जो उस समय अपनी कट्टाके कारण तिलमिला देते थे या आगकी एक लकीर-सी मनमें लीख देने थे। और चायद यह कहना भी ठीक होगा कि स्मृतियाँ—कमसे कम अधिकांश—कुछ धुँपली भी हो गयी हैं। और चायद यह धुँधलापन भी साधुर्षक एक लक्ष्य होता है क्योंकि जो आज भी पूर्ववत् उज्ज्वल या गहरी है उन्हें ठीक मधुर कहना चायद अनुचित हो—चायद उनका ही अनुचित जिनका उन्हें कट्टू कहना। गहराईका एक आयास होता है जो अनुभूतिथी कड़वी-मीठीकी परिधिसे परे ले जाता है—

×

×

×

चार सौ बँदियोंके लिए बनी हुई जेलमें मरे हुए अग्ररह गौ बँदियोंमेंसे एक जब देखता है कि उसके कुछ साथी भूत-हस्ताल करते हैं, छिपकर मेवा-बादाम खाने हैं और मूँवोखवा घरबन पीते हैं, और जेलका बाब्टर उन्हें महानुभूति देकर भी परेशान है कि उनका बखन घटनेकी बजाय बढ़ता ही जाता है, तब उसे हँसी भी आती है और म्दानि भी होती है; आज स्मृतिमें दोनों ही मधुर हैं। मये बँदीको पुराने पक्कड़कर जेलकी घोंबी-भट्टी के सामने मन्दिर बहकर माया टेकवाने से जाते हैं—यह भी उमी कीटिका अनुभव है जिसके बाटेज-जीवनमें 'प्रस्ट विज़र फ्रूल' की सिमियाहटके अनुभव। ऐसा ही है अजीमका चोर-व्यापार करनेवाले एक एम्बो-इन्डियन

द्वारा बिना जालके वेङ्गर बीठी बिड़िया पकड़ना मिलाया जाना : दिल्ली जेलमें लाया जानेपर 'गोरा-बारक' में उसे साची पाकर उससे कई अद्भुत बातें सीखी थीं जिनमें मुख्य यह थी । अहातेके आम्के वेङ्गर साँधको बुल-बुल भाकर बगेरा करते थे और राउन्डी हम मोमबत्तीके सहारे उन्हें सोझकर हाथसे पकड़ लेते थे—पहले मुझे विश्वास नहीं होता था कि ऐसा सम्भव है और शायद मुझसे मुनकर आपको भी न हो—लेकिन मैंने कई बुल-बुल ऐसे पकड़कर पाल लिये और उनकी बोलीने मेरे एकान्तमें एक अत्यन्त प्रीतिकर व्यापात डाल दिया—इसी प्रसंगमें यह भी याद आता है कि जेलके दारोगा आये और बुलबुल देखकर जल-मुनकर साक हो गये, लेकिन नये क्रांतिकारी बन्दीको यह कहनेका साहस भी न बटोर सके कि वह पक्षी न पालने देंगे—उस बन्दीने दो-तीन दिन पहले घिनाबउके लिए आये मुखबिरको और उसका बचाव करनेके लिए बीचमें पड़े मजिस्ट्रेटको पीट दिया था । (बादमें स्वयं भी पिटा था—पर क़ैदीकी कौन जाबरू जाती है, उधर कहीं दारोगाको काँटा पड़ गया तो बस !) इसलिए दारोगासाहब सीस निपोरकर अपने बन्धोंके लिए बुलबुल माँग ले गये थे—पर बगली परेङ्गपर फिर नये पक्षी वहाँ बैठे हुए थे—अन्ततोगत्वा मुझको ही दउतर बुलाकर वहाँसे एक काल-कौठरीमें भेज दिया गया—

ऐसे हल्के-फुल्के अनुभव और भी हैं । किन्तु वहाँ भी अनेक हैं, कुछ तो इतने गहरे कि अभी तक उनसे वह अलग्गाव नहीं स्थापित कर सका है जो उन्हें साहित्यकी वस्तु बना दे : अभी तक वे घेरे हो अनुभव अधिक हैं । जिनसे तटस्थता पा सका हूँ, उनमेंसे कुछ 'शेखर' में आ गये हैं—कुछ प्रकाशित दूसरे भागमें, कुछ अप्रकाशित तीसरेमें, कुछ शायद आपको स्मरण भी हों । कुछ कहानियोंमें भी आ गये हैं । बड़े बाबा भदनसिंह, फनकड़ मोहसिन, फाँसी पानेवाला रामजी :—ये सब नाम सच भी हैं, झूठ भी, क्योंकि अगर काल्पनिक नहीं हैं तो पानान्तरित हैं । यानी एक भदन-

सिंहसे भी मेरा परिचय हुआ था, एक मोहसिनसे भी, एक रामजीसे भी— पर मेरे परिचयके यथार्थ व्यक्ति और मेरी पुस्तकके पात्र अलग-अलग हैं। पात्रोंके साथ जो घटित हुआ वह वास्तवमें भी कहीं, किसीके साथ तो घटा, पर उस नामके व्यक्तिके साथ नहीं; और प्रायः सब कुछ एक ही व्यक्तिके साथ नहीं। साहित्य-रचनामें कथन भी है, सम्बुद्धन भी, सघनीकरण भी : क्योंकि सागरके विस्तारको एक आलोक-बेधित बूँदके विकिरित आलोकके छोटेसे बायरेमें दिखा सकना ही रचनाका काम है, कैलकका वह गुण है जिसे 'दृष्टि' कहा जा सके। 'शेखर' की भूमिकामें और अन्यत्र मैंने कहा है कि दुःख वह दृष्टि देता है; पर ऐसा है तो दुःख किसी भी तीव्र अनुभूतिका नाम है—ऐसी अनुभूति जो सर्वेदनाको, चेतनाको, घनीभूत आलोक-रूप दे देती है—रचनाकारकी प्रतिभा दाकेकी मलमलका पचास हाथका धान बुननेमें नहीं है, उसे अगूठीमेंसे गुथार देनेमें ही है, यद्यपि शिल्पी होनेके नाते वही मलमल भी बुनता है और अगूठी तो उसकी है ही। मेरे पास रचनाकार होनेके नाते क्या है, क्या नहीं है, यह कहना मेरा काम नहीं है; जो मेरा आदर्श है वह मैंने बता दिया।

पर आदर्शोंकी नहीं, घटनाओंकी ही बात कहूँ, जिसे आदर्शोंकी बलनी-मेंसे छाना जाता है।

एक हमारे मित्र वे जिन्होंने आरम्भमें हमारी बहुत सहायता की, सोहार्द स्थापित करनेके बाद हमें एक कैमरा भी खोरीसे ला दिया कि हम लोग अपने फोटो खींचकर बाहर भेज दें क्योंकि क्या जाने क्या होनेवाला है, भावी इतिहासकारको सामग्री तो मिल जाय। और इस सबमें उनका कमली मजसद क्या था ? कि सारे फोटो पाकर एक सेट पुलिसको दे दें जिससे उसे शिनाख्तके काममें सुविधा हो जाय और हमारे मित्रको इतनी तरक्की मिल जाय कि वह कैंदी स्टोर-क्लर्कसे बढ़कर कैंदी दफ्तर-क्लर्क हो जावे। दफा चार सौ बीसमें वह चार सालकी कैद काट रहे थे और अनेक सुविधाएँ प्राप्त रहनेपर भी उन्हें वह परिस्थिति खलती थी जिसमें

है ! कमरा: बात फैल गयी; अन्तमें वार्डरकी बदलीकी आज्ञा आ गयी । अपनी अन्तिम द्यूटीपर, जब उसके जवाबमें वह स्त्री गाने लगी तो, उसने पुकार कर कहा : “जब क्या थाना—आज स्वस्त है ।” इतना हम लोगों ने भी सुना, उसके बाद सन्नाटा-सा रहा और हमने बात सतम समझी । पर थोड़ी देर बाद बाहर गुल-गप्पाहा सुनकर हम लोग अहातेमें निकल आये । दोर जमाना बारकके भीतरसे आ रहा था, हमें उसकी बाहरी होवार और ऊपर दो-एक रोशनदान देखते थे और हम जो कुछ समझ सके वह इन्हींसे छनकर आनेवाले घोरसे, और जो देख सके उससे ।

वह स्त्री भीतर न जाने कैसे रोशनदान तक चढ़ गयी थी और उसने सीलचे पकड़कर और एक टाँग भी उनमें जडाकर लटक रही थी । अपनी साड़ीको कदाचित् उसने कमन्दके काममें लगा दिया था । भीतर नीचे वार्डरानियाँ और दूसरी कैदियाँ बिजला रही थीं, उसे उतारनेकी जुगत कर रही थी । और वह मानो इन सबसे असम्पुक्त बाहरकी देख रही थी । वार्डर नीचे था, स्त्रीने उसे आवाज दी, सीलचोसे हाथ बाहर बढ़ाया पर वह पहुँचसे बहुत दूर था, फिर सहसा उसने झटकेसे अपनी बौली फाड़ कर बाहर गिरा दी, वार्डरने उसे उठा लिया और दोनों एक-एक एक-दूसरेकी देखते रहे । तभी—भीतर शायद सीढ़ी मंगा ली गयी थी—स्त्रीको पीछे खींच लिया गया और शब्दमें हम पहचान सके कि उसे बेदियोंसे पीटा जा रहा है—

उसी रात वार्डरकी बदली हो गयी, दो-एक दिन बाद स्त्री भी कहीं भेज दी गयी—शायद उसे सजा हो गयी ।

घटना इतनी ही है; और इसके बारेमें कुछ कहना न आसान है, न उचित; इतना ही कि मेरे निम्न यह भी वैसी एक सोनेकी अँगूठी है जिसमेंसे गुब्बों मलमल गुडारी जा सकती है—और उस मलमलसे बड़ा लम्बा-चोड़ा प्रपञ्च फैलाया जा सकता है । पर घटनामें निहित मानवीय भावनाका जो सत्य है उसका और कुछ नहीं किया जा सकता सिवा उसको पुनः-पुनः

स्वीकार करनेके । विज्ञानमें किसी वस्तुको हल्का करनेके लिए उसे बिल करके हैं और तब वह उड़ सकती है, पर मानवीय संवेदनामें उसकी सपनता ही उसे एक स्तरपर ले जाती है जब वह घरातलसे उठ कर एक दिग्ग वस्तु हो जाती है ।

मैंने कहा कि समयको दूरीपर समी कुछ मीठा है क्योंकि समी कुछ घुँघला भी है—पर जो घुँघला नहीं है, उसे मीठा कहना उतना ही ठीक वा बेठीक है जितना उसे कड़ुवा कहना । वह प्रोज्ज्वल है और इन छोटे रसोंसे परे है—जीवनका रस कड़ुवा-मीठा कुछ नहीं है, वह राम-रस है जिसमें सब रस समाये हैं ।

कवि-कर्म : परिधि, माध्यम, मर्यादा*

नये और पुराने लेखक या कविको तुलना करें तो एक उल्लेखनीय अन्तर हमें होता है। पुराने जमानेके कवि मित्रा अपने कुल-परिचयके अपनी अधिक चर्चा नहीं करते थे। वह कुल-परिचय भी एक परम्पराका निर्वाह-सा होता था, और उसके अलावा वायद उमका एक कारण यह भी था कि उस बालके कवि शैक्षिक परम्परासे चलते थे और उममें कृतिकार का नाम-गढ़ा बतानेका यह साधन हो सकता था कि उसे भी काव्यका अंग बना दिया जाये। किन्तु इस आधारपर जहाँ एक ओर हम मानते हैं कि प्राचीन कवि आत्रके कविसे अधिक शालोन और शीलवान् या बपोकि भाग्य-

*सागरकी साहित्यिक संस्था 'रचना'के सामग्र्यपर संस्था द्वारा निर्दिष्ट विषय 'मैं और मेरी रचना' पर दिये गये भाष्यका प्रति-लिखित रूप। भाष्यका अधिकतम संख्या द्वारा उसी समय में रेकार्ड कर लिया गया था, उसीसे प्रतिनिधन करके इसका पुनः प्रकाश किया जा सका। जैसा कि भाष्यमें स्पष्ट कहा गया है, निम्नलिखित विषयके अधीन सीधे-सीधे अपनी या अपनी पुत्र-भूमि अपनी

चर्चा कम करता था, वहाँ दूसरी ओर हम प्राचीन साहित्यमें इनी और ऐनी गर्वोविना भी पाते हैं जिनकी आजका कवि बल्यता भी नहीं कर सकता—जितना भी अहम्मन्य होकर भी वह अपने विषयमें बीमे दावे नहीं कर सकता ।

इस अन्तरका एक समाधान तो यह है कि प्रत्येक कातमे कवि मनो-वैज्ञानिक दृष्टिसे अपनी क्षतिपूर्ति कर लेता है । कृत्रिम एक दिशामें अपनेको संकुचित करता है तो दूसरी दिशामें अपनेको फैला लेता है । प्राचीन कालके कवि आत्म-संकोच और आत्म-विस्तार एक प्रकारका था, आजका कवि दूसरे ढंगसे अपनेको संकुचित करता है तो आत्म-पुष्टि अपना अहं-पुष्टिके दूसरे मार्ग अपना लेता है ।

निष्कर्षतः यह मनोवैज्ञानिक निदान भी अपना मूल्य रखा है । पर मेरी समझमें प्राचीन और आधुनिक कवि की परिस्थितिमें एक बहुत बड़ा अन्तर है । परिस्थितिके इस भेदसे, और कविकर्मपर उसके प्रभावों समझना बहुत जरूरी है ।

मेरे यह कहना चाहना है कि कवि-कर्म कभी किसी युगमें इतना बर्धन नहीं रहा जितना वह आज है—नये कवियोंकी आगे-दिन नयी बाड़े काट-पूड़ । ऐसा क्यों ? इसलिए कि कवि कभी किसी युगमें अपने पाठकों, अपने वाचकों [वाचक अर्थात् मूर्खता, जाहल नदी] इतनी दूर नहीं रहा जितना वह आज है—या तो मध्यम इतनी दूर नहीं रहा जितना वह है, या दूरिया इतनी तीव्र अनुभव नहीं करना रहा जितना आज करना है । स्पष्ट है कि वह कालमें अपना दूर न हो, कि उसे केवल दूरिया की हो और वह कोय अनिश्चित हो या निरा भय हो । केवि यह मूल्य है कि आजका केवल वह मर्ममूल करता है कि वह अपने पाठकों आगा दूर है, या दूर होना या रहा है, या कुछ देर बाद दूर हो जायेगा । वह अनिश्चित अज्ञान का वह कर्मकी विशेष परिस्थिति है । जगमें एक वाचक, जमे दोनों आदर आत्मज्ञ मरुती एक भावना निर-नर रहती है और इसका

गहरा प्रभाव उसके लेखनपर पड़ता है। हमें न केवल इस परिस्थितिको ध्यानमें रखना चाहिए बरन् उसके कारणोंपर भी विचार करना चाहिए।

क्षेत्र-विस्तार और परिधि-संकोच

स्थितिके कारणोंके विश्लेषणमें मेरी रायमें सबसे पहला स्थान साहित्य-क्षेत्रके रूप-परिवर्तनको देना चाहिए। ऊपर मैंने जिस दक्षिणपूर्वकी बात कही है, वैसे ही कुछ सन्तुलन साहित्य-क्षेत्रमें भी देख सकता है और इस लिए एक-साथ ही दो परस्पर-विरोधी जान पड़ने वाली बातें भी कही जा सकती हैं—एक तो यह, कि साहित्यका क्षेत्र विस्तृत हो गया है; और दूसरी यह, कि उसकी परिधि संकुचित हो गयी है। किन्तु अपने-अपने अर्थसे दोनों सही हैं, और आजके कृतिकारकी स्थितिके निरूपणके लिए दोनों प्रकारकी प्रक्रियाको समझना आवश्यक है।

पहले क्षेत्र-विस्तारकी प्रक्रियाको लें। पुराने जमानेके कवि या तो जन-कवि होते थे, या राज-कवि होते थे। जनसे अर्थ आधुनिक राजनीतिक जन अथवा 'मासेज' नहीं है, लोक अथवा क्रोक है। जन-कवि अनाम अथवा अज्ञात-नाम होता है; जन-काव्य इस अर्थमें 'स्वयम्भू' होता है कि उसकी रचनाको देश-कालके किसी एक बिन्दुके साथ नहीं बाँधा जा सकता। संसम्भव नहीं कि प्राचीन-कालमें नामके विषयमें जो दोहरी प्रवृत्ति हम पाते हैं उसका वास्तविक समाधान यही हो कि वे दो अलग-अलग काव्यों की प्रवृत्तियाँ हैं—नामाग्रही प्रतिभा-भक्त राज-कवि और अज्ञात-कुलशील, नामहीन जन-कवि जिसकी रचना यदि शिथिल वर्गमें पहुँच कर आदृत हुई भी तो 'वस्यचित्कवेः' होकर ही सुभाषित-भाण्डागारोंमें भर ली गयी "जो हो, प्राचीन कालमें ऐसा शायद कोई नहीं हुआ जिसने जन-कवि और राज-कवि दोनों नाम या दोनोंके उत्तरदायित्व निबाहे हो। न उस कालके समीक्षक अथवा पाठकने—और न ही आजके समीक्षकने—

उनसे यह माँग की कि वे अनिवार्यतया यह दोहरी माँग पूरी करें। कि आज परिस्थिति यह है कि हम कविसे चाहते हैं कि वह एक साथ जन-कवि भी हो और राज-कवि भी हो। और आज इस बड़ी हुई माँग उन्नतर राजनीतिक रूप भी लिया है जिसके अनुसार इन शब्दोंके अर्थ बदल गये हैं और माँग न केवल बढ़ गयी है बल्कि वहीं अधिक कड़ी भी हो गयी है। इसलिए जन-कवि न कह कर जनता-कवि, और राज-कवि न कह कर राज्य-कवि कहना कदाचित् अधिक उचित हो। जन अब लोक न रह कर जनता है, और राज्योंकी बढ़ती हुई शक्तिने राज-सत्ताका भी बदल दिया है। फलतः आज एक ओर यह आग्रह है कि कवि अपना साहित्यकारको जन अथवा जनताका होना चाहिए और दूसरी ओर यह भी है कि राज्यके प्रति उसके जो कर्तव्य हैं उनका निर्वाह होना चाहिए, क्योंकि राज्य भी जन-राज्य है। इस दोहरी आवासे कहीं-कहीं तो बंगाल कोशिस की जाती है कि कविको ठोक-पीट कर जन-कवि, या राज्यका कवि, या एक-साथ ही जन-कवि और राज्य-कवि, बनाया जावे। इसका परिणाम यह होता है कि कवि न तो जनका रहता है और न राज्यका। वह जन-धारण या राज्य-धारण हो जाता है—या एक-साथ ही जन-धारण और राज्य-धारण। यह समस्या, हो सकता है कि हमारे देशमें ऐसी तात्कालिक न हो, केवल दूरकी सम्भावना हो। क्योंकि यहाँ बंगाल नियमनका तन्त्रा, कमसे कम अभी, नहीं है। पर कुल मिला कर आजके साहित्यकी परिस्थितिमें ऐसी प्रवृत्ति बढ़ती ही जा रही है, और हमारे देशकी प्रगति भी इसका अनिवार्य नहीं है, यह मानना होगा।

स्थितिका और भी अद्भुत पहलू यह है आजका कवि स्वयं यह मान लेता है कि उसको जन-कवि या राज्य-कवि होना है। ऐसे लेनक हमसे कम होने जा रहे हैं जो यह कहें कि साहित्यकारका उत्तरदायित्व सबसे पहले अपने प्रति है, दूसरोंके प्रति बादमें है या परिणामतः है। आजकी परिस्थितिमें ऐसा कहना संकल्पनाका मुग्धा नहीं है; इन दिनों इन बातों

बहनेकी आवश्यकता बहुत कम लोग मानते हैं—वे भी नहीं, जो मन ही मन इसे सही मानते होंगे ।

विस्तारका एक पक्ष और भी है । हमारे समाज-जीवनमें जनका महत्त्व क्रमशः बढ़ता गया है । पुराना जो समाज-संगठन था, उन्नतिके साथ-साथ उगमें साधारण जनका स्थान ऊँचा उठता गया है । कलाओंमें और सस्कृतिमें उसे अधिक महत्त्व दिया जाने लगा है, और उचित ही दिया जाने लगा है—मैं मानता हूँ कि यह औचित्य निरी अनिवार्यतासे गुरतर और दृढतर आधार-पर टिका है । किन्तु इसका एक अप्रत्यक्ष प्रभाव साहित्यिक प्रतिभागों या मूल्योंपर भी हुआ है । जन या लोक नामकी समष्टिमें लोगों या अगोंकी संस्तारिकाके कई अलग-अलग स्तर हैं, कुछ अधिक सस्कृत हैं, कुछ कम, कुछ और भी कम; कुछ पढ़े-लिखे हैं, कुछ साधर हैं, कुछ साधरसे भी उपा नीचे ही—पर इन सबका एक-सा दावा कलाओंपर, सस्कृतिपर और साहित्यपर हो गया है । और अब यह नहीं कहा जाता, और प्रायः माना भी नहीं जाता, कि यह दावा किन्तुल निराधार है । समान सुविधा और समान पैठकी पर्यायवाची ही मान लिया जाता है—न भी माना जाता हो तो इनके अन्तरपर बल तो नहीं दिया जाता । किसी समय भरत यह बता सकते थे कि समाजमें बैठने और काव्य-रस ग्रहण करनेका कौन अधिकारी होता है, उन न्यूनतम गुणोंकी तालिका बना सकते थे जो काव्य-रसिकके लिए अनिवार्य माने जाते थे । वह परिस्थिति अब नहीं रही । आज यह प्रश्न उठाना, कि आप काव्य सुनने या साहित्य पढ़नेके अधिकारी भी हैं या नहीं इसकी परीक्षा होनी चाहिए, साधारणतया जनधिकार-वर्षा मानी जावेगी । कोई साधर है तो वह पढ़नेका अधिकारी है ही, ऐसा मान लिया जाता है । और न केवल पाठक ऐसा मानता है जो ऐसा मानकर एक अधिकार अपने ऊपर ओढ़ ले सकता है, बल्कि लेखक भी ऐसा मान लेते हैं जो इस प्रकार अधिकार नहीं, केवल उत्तर-दायित्व ओढ़ते हैं । हम चाहें तो इसे नयी लोकतन्त्रवादी जगवा मानवता-

गचना है, पर इसे मैं निःसंशय भावने जानता हूँ कि सबको लोकप्रिय बनानेके लिए उसे बन्गाराद्वय नहीं करना चाहिए, क्योंकि उसीमें वह झूठ हो जाता है। एक तरहसे मैं यह भी समझता हूँ कि मेरा यह विश्वास, मेरे भावने और भविष्यके पाठ्यमें मेरी आलोचकमें अधिक थढ़ा और सम्मानका चिह्न है। क्योंकि मैं मानता हूँ कि जो आज नहीं भी समझा है वह कल समझेगा : और यह आवश्यक नहीं समझता हूँ कि मैं आज ही ऐसा मानूँ कि जो आज मेरी जान नहीं समझता है वह कल भी नहीं समझेगा, और इसलिए मैं आज ही अपनी जान घटिया बंगसे कहूँ—या बात ही घटिया कहूँ।

जिग परिधि-संकोचकी बात मैंने कही है, यह नहीं है कि उनके भीतर अपने लेखन-कर्मकी कठिनाईका मैंने अनुभव नहीं किया है, या कि तीव्र मानसिक सन्तान और संघर्षके क्षण मैंने नहीं जाने हैं। पर कला यदि सत्यकी उपलब्धिका या उसके सूचनका एक साधन या माध्यम है, और कलाकार यदि उसकी इस माध्यमिकताकी रक्षाका अपना कर्तव्य न भूले, तो उसकी समस्या हल होकर ही रहेगी और इसी निष्ठाके सहारे उसका पथ विशद हो जावेगा, ऐसी मेरी थढ़ा है।

माध्यमकी मर्यादा

दो-एक बातें मैं साहित्यके माध्यम अर्थात् भाषाके विषयमें कहना चाहता हूँ : वह भी हिन्दीके विधिकत् शिक्षित विद्यार्थिक, या अधीन पाठकके भी नाते नहीं, लेखकके नाते।

मुझे एक लेखककी हैसियतसे यह बात कहनेकी जान पड़ती है—विश्व-विद्यालयोंमें जो पढ़ाया जाता है यह उसके सर्वथा विपरीत है—कि विभिन्न कलाओंके जितने भी माध्यम हैं, भाषाका माध्यम उनमें सबसे अधिक कृत्रिम है। संगीतके सुर होते हैं, उनका अपना एक मूल्य होता है जो

माध्यमों में उनके उपयोगों से स्वतन्त्र है । मुरका उपयोग या दुरायोग उनके आत्यन्तिक मूल्यों को नहीं बदलता । इसी प्रकार विचित्रता के रंग या मूर्तिधारके मिट्टी-बच्चे, रत्न-प्राण आदि अपना स्वतन्त्र अस्तित्व और सत्ता रखते हैं । किन्तु भाषा एक ऐसा माध्यम है जिसमें आत्यन्तिक या स्वतन्त्र अस्तित्व रखनेवाला कुछ भी नहीं है । शब्दका आत्यन्तिक या अनोरणेय अर्थ नहीं है . अर्थ बहो और उगता ही है जिसना हम उसे देते हैं वलिक देनेकी प्रविज्ञा कर लेते हैं । दूसरे शब्दोंमें, ('दूसरे शब्दोंमें बहना' ही अप्रंसा आरोप करना है ।) शब्दका अर्थ एक सर्वथा मानवीय आविष्कार है, तो एक समय है; जिसने अर्थ है सभा तदर्थ है । हमने मान लिया है कि अमरु एक शब्द-नियेनका अर्थ अमरु है, उगवे भिन्न कुछ मान लेने तो दूसरा हो जाता । उगना ही नहीं, हमने जो मान लिया है, उगार भी बराबर प्राप्य नहीं रहने; अर्थ थोड़ा उपयोग-वीर्य होता ही रहना है और फिर वे उत्तार्थ और अल्पार्थ शब्दका सारकार या हनिहाय बनकर उगमें एक और नया अर्थ जोड़ देने हैं । इस दृष्टिसे भाषा, बलाके माध्यमोंमें सबसे कमजोर है ।

इसका यह अभिप्राय न समझा जाय कि जो पड़ाया जाता है उसे मैं विष्णुन अमाग्य कर रहा हूँ । यह बात भी निगान्ध भ्रमपूर्ण नहीं है कि अन्य बलाएँ स्पृक अवका मूर्त साधनोंपर निर्भर करती हैं इसलिए समीत और काव्य, जिसके साधन सूक्ष्म और अमूर्त हैं, उच्चतर कोटिके हैं । (यद्यपि इनने हीसे इन दोनोंका पद-निर्णय अन्तिम रूपसे नहीं हो जाता— दोनोंकी उच्चताके समर्थनके लिए मुक्तिर्था दी जा सकती है । समीत शुद्ध स्वरपर निर्भर है, पर काव्य शब्दमें अर्थकी अपेक्षा रखता है, इसी एक मुक्तिर्था दोनोंके समर्थनमें लगाया जा सकता है ।) किन्तु जहाँ तक काव्यका प्रश्न है, इस बातका महत्त्व समझना आवश्यक है कि उसका माध्यम सर्वथा मानवीय है । भाषा सबसे कमजोर साधन है, इसका यह अर्थ नहीं है कि काव्य सबसे कमजोर कला है । वलिक जिस स्तरपर संगीत

अपने सूक्ष्म साधनमें अर्थकी अपेक्षासे मुक्त हो जाता है और एक आत्यन्तिक मूल्य—स्वर—पर आधारित होता है, काव्य उस स्तरपर भी ऐसा कोई आधार न लेकर मानव-प्रदत्त अर्थकी अपेक्षा किये रहता है, मेरी दृष्टिमें यही उसकी महत्ता है—यह इतना बड़ा उत्तरदायित्व ही उसकी शक्ति का उद्गम है। कहीं, कभी, किसी स्तरपर भी काव्य-कला मानव-तर या मानवापर कुछका सहारा नहीं लेती है या चाहती है, यही उसका सारभूत सत्य, उसका स्वभाव या शील है। मुझे यह बात विशेष रूपसे कहने की जान पड़ती है। लेखकके लिए तो इसका सर्वोपरि महत्त्व है कि वह अपने माध्यमकी शक्ति और मर्यादाको समझे। शिक्षा-पद्धतिमें भाषाके इस गहलूकी उपेक्षा, और मूल्यांकनके लिए इससे होने वाली सैद्धान्तिक कल-लब्धियाँ, इसका महत्त्व और बढ़ा देती हैं।

अपनी इस दुर्बलता या विशेषताके—विशेषतासे उत्पन्न दुर्बलताके—कारण भाषा कला-साधनोमें ऐसी है जिसका सबसे अधिक आसानीसे दुरुपयोग किया जा सकता है। भाषाकी शक्तिका आम जिनका दुरुपयोग दुनियामें होता है, मेरी समझमें उतना किमी युगमें न हुआ होगा। और आज जब शब्दको जन तक पहुँचानेके साधन—रेडियो, माइक्रोफोन और साउण्डरीकर इत्यादि—इतने विकसित हो गये हैं, शब्दको दूर-दूर तक पहुँचाया जा सकता है और अकिराय दुर्राया जा सकता है—यानी शब्दके उपयोगकी सम्भावनाएँ बहुत बढ़ गयी हैं—तब उनके दुरुपयोगकी सम्भावनाएँ भी उगी अनुपातमें बढ़ी हैं—इस खतराको देखना और इनके प्रति सतर्क होना ये आजके लेखक का कर्तव्य समझना है। और मुझे कभी-कभी यह दैनन्तर बन्ध और दुःख होता है कि भाषाका ठीक उतरशील रङ्गमें उपयोग करने वाले लेखक हिन्दुस्तानमें और हिन्दीमें दिन दिन कम होने जा रहे हैं।

लेखकके नाते अपने माध्यमको ये दृष्टी सन्दर्भमें देना है। ये हिन्दी भाषा लिखना है। बहुत-से लोग ऐसा मानते हैं कि मेरी मातृभाषा हिन्दी

नहीं है। मेरे पूर्वज पञ्जाबके रहने जाते थे और मेरे माता-पिता आराममें अधिकतर पंजाबी ही बोलते थे। मैंने सबसे पहली भाषा हिन्दी ही सीधी। मैं मेरा जन्म भी हिन्दीकी एक बोलीके प्रदेशमें हुआ और बोलना सीखनेकी आदतें तीन-चार वर्ष मैंने हिन्दीकी ही एक दूसरी बोलीके प्रदेशमें बिताये। जिन आलोचकोंको ये तथ्य मान हैं, उनमेंसे कुछको मेरी भाषामें 'पूर्वी प्रभाव' मिलते हैं, कुछको 'पञ्जाबी प्रयोग'। कम-से-कम एक बार तो ऐसा भी हुआ है कि एक ही विद्वान्को, पहले कुछ-परिचयके कारण केवल पञ्जाबी प्रभाव हीसे और अनन्तर जन्म-नदानकी सूचना मिलनेपर केवल पूर्वी प्रभाव।

कौनसे, या कौन-कौनसे प्रभाव मेरी भाषामें लक्षण होने हैं, मैं नहीं जानता; उपर्युक्त दोनों भी हो सकते हैं। और सम्भव है कि अन्य प्रभाव भी हों, और हो तो उनमें कुछ अनोखत्व भी मुझे नहीं सीगता। इनका ही कहूँ कि अपनी विशेष परिस्थितियों के कारण मैंने हिन्दीको कुछ अधिक उत्तरदायी ढंगसे ग्रहण किया—जान चाहें तो यों कह लीजिए कि वैसा मुझे करना पड़ा। मातृ-भाषा मानकर उसकी जिनकी अवज्ञा की जा सकती थी, वह मैंने नहीं की। भाषा मान कर उसे पढ़कर, समझकर, सही मसहारी ढंगसे उगका भयन और नियमित उपयोग करके जो किया जा सकता है, भरमरक वही मैं करता रहा।

जीवनकी विविध परिस्थितियोंने मुझिषाएँ भी मुझे दीं, कठिनाइयोंने भी मुझे डाला। इनमें एक यह भी थी कि किसी भी मातृ-भाषा या बोलीमें मेरा घनिष्ठ सम्पर्क नहीं रहा। आरम्भिक बचपनके बाद अधिकतर हिन्दी प्रदेशके बाहर ही रहता रहा, और वह भी लगातार किसी एक भाषाके प्रदेशमें नहीं। इसलिए जिसे वास्तवमें जन-भाषा या मातृ-भाषा कहा जा सके ऐसी किसी भी भाषासे मेरा सम्बन्ध न हुआ—या कि इनकी भाषाओं से हुआ कि उनका उत्तेजनावश्यक हो गया। पर इससे यह लाभ भी मुझे हुआ कि हिन्दी—ऐसी हिन्दी जो लिखो-पढ़ो जाती है और बोली भी

जा सकती है, ऐसी हिन्दी जिसके लिखे, पढ़े और बोले जाने वाले तीन अलग रूप नहीं हैं बल्कि एक ही सहज स्वरूप है—ऐसी हिन्दी का मेरा अभ्यास कुछ अधिक हो गया। और यह इसके बावजूद कि पहले-पहन बोलना हिन्दी में सीखने के बाद मेरी शिक्षा आरम्भ से ही क्रमशः संस्कृत, फ़ारसी और अंग्रेज़ी में हुई।

इसलिए यद्यपि मैं मानता हूँ कि मेरा जीवन दूसरी तरह का रहा होता तो मुझे कुछ और लाभ भी हुए होते या हो सकते, यह मैं नहीं मान सकता कि परिस्थिति से मुझे सार्थक हो शक्ति हुई। और मैं समझता हूँ कि—अच्छी ही हिन्दी लिख लेता हूँ—परिस्थितिकी इस देन को सर्वोत्तम न समझा जाय।

द्विवेदी-युग में भाषा के बारे में जो सजगता और आप्रहृशीलता थी वह आज नहीं है। यह ठीक है कि उस युग में भी जो आप्रहृ या वह आश्री स्थिति में पर्याप्त न होता, क्योंकि उस समय व्याकरण-शुद्धि पर और भाषा के प्रतिमानीकरण पर ही अधिक बल दिया जाता था, और भाषा अथवा शब्द का सम्कार व्याकरण-शुद्धि से अधिक बड़ी और गहरी बात है। किन्तु द्विवेदी-युग का आग्रह तत्कालीन आवश्यकता के सम्बन्ध में यथार्थ ही था। और उस युग के भी कुछ कवियों ने तथा बाद के कई कवियों ने इस बात का गहरा अनुभव किया कि भाषा लिखने में व्याकरण-शुद्धि से अनप भी या अधिक भी कुछ चाहिए। किन्तु छायावाद के बाद यह चेतना क्रमशः क्षीणतर होती गयी है। परवर्ती बादों का नाम लेना उचित नहीं है, क्योंकि इस कुप्रवृत्ति के लिए किसी एक बाद को दोषी नहीं ठहराया जा सकता। इतना ही कहूँ कि छायावादी-युग के कुछ कवियों को छोड़कर, भाषा के सम्बन्ध में जितनी चेतना कवि अथवा साहित्यकार में होनी चाहिए, उतनी कम लेखकों में रही, और उगे आवश्यक तो और भी कम लेखकों में माना। मैं समझता हूँ कि यह हिन्दी की एक बहुत बड़ी कमी या समझा रही है और है। हम लोग—लेखकों—में से अनेकों का यह भाव, कि जितने

समय तो एक प्रकारकी हिन्दीका प्रयोग होना चाहिए जो गरी हो, 'मच्छी हिन्दी' हो, पर बोल-चालमें या दूसरे बामोंमें दूसरे इगरी हिन्दीने भी काम बज सकता है, यह एक बुनियादी मूड है। भाषाका सरकार सही बरी होना है जो इतना गहरा हो जावे कि टिराने-बोलने समय ही मही, स्वयं देखने समय भी यह प्रत्येक न उठे कि भाषा सही है या नहीं। सही भाषा जड़ गहरा भाषा हो जाय सभी बड़ सामान्यमें गहरी है। इन सहजताकी मापना हम हिन्दी देखाने सवेष्ट नहीं की, ऐसा मुरी लगता है।

आधुनिकता : वस्तु और नैतिक मूल्य

शास्त्रकी वस्तुके बारेमें भी कुछ बहनेकी गुंजाइश है। मैं मानता था कि यह बहानेकी आवश्यकता न होनी चाहिए कि शास्त्रका विषय और शास्त्रकी वस्तु अलग-अलग थीं हैं, पर हिन्दी आलोचना पढ़कर बार-बार समझना पड़ता है कि इन बुनियादी बातकी स्पष्ट बहने और दोहरानेकी आवश्यकता है। बहिर् बोई गया विषय लेकर भी बड़ी पुरानी वस्तु भी दे सकता है, और बोई पुराना विषय ले कर नयी वस्तु भी दे सकता है। इन लिए शास्त्र बंसा है, यह विचार करनेके लिए विषय कैसा है, या क्या है, या गया है या पुराना है अथवा नहीं है, इसकी परीक्षा उनकी आवश्यक नहीं है बिनती कि उसकी वस्तुकी परीक्षा। विषय भी छोटे-बड़े हो सकते हैं, कम या अधिक महत्वके हो सकते हैं, और उनका भी कुछ विचार तो होगा ही, पर साहित्यिक मूल्यांकन प्रथमतः वस्तुमें सम्बन्ध रखेगा।

और किसी भी वृत्तिकी वस्तु अनिवार्यतया मानवीय वस्तु होती है। शास्त्र पेड़पर या पहाड़पर भी हो सकता है, पर पेड़ या पहाड़ उसके विषय होंगे, वस्तु नहीं; वस्तु जो भी होगी मानवीय ही होगी। क्योंकि वह विषयके साथ बहिर्के रागात्मक सम्बन्धका प्रतिबिम्ब होगी—एक संवेदना या चेतना की अपनेमें इतरके साथ परस्पर प्रतिक्रियासे उद्भूत वस्तु। इसलिए वस्तुकी

परीक्षा करते समय इतिहासके मानवकी परीक्षा भी आवश्यक होती है। तो आत्म-विशेषणमें विनयका बहुत कम महत्त्व है, बन्धुता ही है, और बन्धुता महत्त्व भी इतिहास है कि वह बन्धु मानवीय है और उसके सहारे हम इतिहासके मनमें पहुँचते हैं और उसकी परमा करतें हैं कि कैसे वह बन्धुता पहुँचा, कैसे उसे उसकी गंभीरताने ग्रहण किया और कैसे बन्धुन-गर्व या प्रेम्णीय बनाया।

इसीके साथ बंधा हुआ दूसरा प्रश्न मूल्योंका है। यह शब्द भी इस अर्थमें बहुत नया है। पुराने कविके लिए कभी यह समस्या नहीं हुई कि आत्म, या कि नैतिक, मूल्योंका विचार किया जाय। आज यह निदान आवश्यक हो गया है, क्योंकि मूल्योंपर इतना आक्रम भी कभी नहीं हुआ जितना आज है। जो भी मूल्य है वे भी मन्दिर है और उनसे इनकार भी उतना ही मन्दिर है। अर्थात् अध्या भी सन्दिग्ध है और सन्देह भी उतना ही सन्दिग्ध। यह आत्मन्तर सकट और इसकी चेजना आधुनिकताका लक्षण भी है और उसका साथ भी।

मानव-समाज उत्पत्ति कर रहा है। उत्पत्ति का मार्ग यन्त्रीकरणका है। यन्त्र ही उत्पत्ति का साधन है। किन्तु यन्त्र नैतिक नहीं है। उसे हम अनैतिक न कह सकें तो कहें कि वह अति-नैतिक है। उसे नैतिकतासे कोई मतलब नहीं है। तो मानव यन्त्रके सहारे उत्पत्ति करता है, और यन्त्रकी नैतिकतासे कोई मतलब नहीं है, पर मानव ऐसा नहीं हो सकता कि उसे भी नैतिकता से कोई मतलब न रहे। यह तो हो सकता है कि वह कुछ अनैतिक करे; यह भी हो सकता है कि वह भरसक अनैतिक कुछ न करे। लेकिन नीति और अनैतिक के विचारसे ही वह मुक्त हो जाय, यन्त्रके साथ यन्त्र हो जाय, ऐसा उसके लिए कम-से-कम अभी तक सम्भव नहीं हुआ है (और मैं आशा भी करता हूँ कि कभी सम्भव नहीं होगा)।

इस परिस्थितिमें, जहाँपर हमारी उत्पत्तिके जितने साधन हैं उन सबको नीतिसे कोई मतलब नहीं है पर स्वयं हमें नीतिसे मतलब है—

बल्कि उससे हमारा प्रयोजन बढ़ता जा रहा है—आधुनिकता नामको एक नयी समस्या हमारे सामने है। वह समस्या और भी विकट इसलिए होती है कि पुरानी, शास्त्रीय, धार्मिक अथवा ईश्वर-सम्भूत नैतिकताकी प्रवृत्ति इस युगमें क्रमशः कम होती जा रही है और आज हम नैतिकताका आधार खोजना चाहते हैं तो एक मानव-सम्भूत नीतिमें ही। अब भी ऐसे अनेक हैं जिनके लिए ईश्वरपरक नैतिकता काफी है और जो धर्मके बारेमें कोई प्रश्न नहीं पूछते, लेकिन उनकी सख्या क्रमशः घटती जाती है और ऐसे लोग बढ़ते जाते हैं जो 'नैतिक क्या है?' इसका उत्तर पानेके लिए मनुष्यकी ओर देखते हैं। इस प्रकार नैतिकताका आधार स्वयं होकर अथवा अपनी बुद्धिको बना कर हमने समस्याको कठिनतर ही बनाया है। जो दायित्व अब तक धर्मपर या ईश्वरपर था, वह मानवने अपने ऊपर थोड़ लिया है।

यह समस्या किसी रचनामें स्पष्ट शब्दोंमें प्रकट हो या न हो, आजके इतिकारके सामने रहती ही है। और इसके सन्दर्भमें—जिस हद तक वह इसके प्रति सजग होता है—एक नयी समस्या हो जाती है उसकी अपनी संवेदना या अनुभूतिकी। हम यन्त्रके सहारे उत्पत्ति करते हैं; यन्त्रमें जैसे नैतिक बोध नहीं है वैसे ही अनुभूति भी नहीं है। पर हम जैसे नैतिकतासे मुक्त नहीं हो सके हैं वैसे ही अनुभूतिसे मुक्ति भी हमने नहीं पायी है। हम प्रकार यन्त्रके सहारे क्रमशः आगे बढ़ते हुए हम पाते हैं कि उनी अनुपातमें यन्त्रके सन्दर्भमें हमारी अनुभूतिवा मूल्य दिन-दिन कम होता जाना है। अगर हम इनसे हम नवीनशर पहुँचें, तो नयन्य मान लेते, तो शकने। है,

१६८
१. कर
२. होना
३. नैतिक
४. होना
५. १. कर

नाम यह होता है कि वह अनुभूतिपर अनिश्चित आग्रह करने लगता है। आलोचक इसे असन्तुलन कह कर उड़ा दे सकते हैं। या वे यह प्रत्यक्ष कह सकते हैं, जैसा कि कुछ आलोचकोंने उड़ाया है, कि अनुभूतिहीनता की वजहों से साम कथा—निर्भी दुःख-मुक्त या मरण आदि निर्भी ही तो है, उसमें जो व्यापक या मार्मिकता उल्लिखित हो वही सामने लानी चाहिए। किन्तु उल्लिखित व्यापकता का लक्षण इसके बिना भी यह कहा जा सकता है कि कलाकारके मन्य और वैयक्तिकके मन्यमें अन्तर है तो यही कि कलाकारका सत्य आत्मिक सम्बन्धपर आश्रित है—अर्थात् मानवीय सत्य और अनुभूतियोंके सन्दर्भमें ही साधक है। उसे सन्दर्भसे काटकर नहीं प्रहृत किया जा सकता। और वास्तवमें पश्चिमके सधर्म-प्रधान साहित्यके मूल यह बात है भी। न तो उस सधर्मको पश्चिमके जीवनकी धार्य परिस्थिति से अलग करके समझा जा सकता है, और न उससे उपलब्ध या उपलब्ध परसे गये मूल्योंको उस सधर्मसे अलग करके प्रेषित किया जा सकता है। जो पाठक उस सधर्मको नहीं समझ सकते हैं, वे उसमें उत्पन्न होने वाले नैतिक आग्रहोंको भी नहीं समझ सकते हैं। समकालीन प्रवृत्तियोंमें इसके कई उदाहरण दिये जा सकते हैं—पर वे उन्हींके लिए उपयोगी होंगे जिनके लिए वे अनावश्यक हैं—जिनके लिए उनकी आवश्यकता होगी उनके लिए वे उसी कारण अनुपयोगी हो जावेंगे !

क्षण

समकालीन साहित्यमें 'क्षण'पर जो आग्रह लक्षित होता है, उसे इसी सन्दर्भमें समझना चाहिए। अनुभूति और परिस्थितियों में जब विषय, असन्तुलन या विरोध होता है तब कलाकार अनुभूतिपर आग्रह करता है। यदि वह अतिरिक्त आग्रह है तो इसीलिए कि वह सन्तुलन और साम्य-का आग्रह है। साहित्य अथवा कलाके आन्दोलनोंका अध्ययन करें तो हम पावेंगे कि यह आग्रह केवल नये युगकी विशेषता नहीं है। जब-जब परि-

स्थिति और अनुभूतिमें ऐसा विपर्यय हुआ है तब-तब ऐसा आग्रह पाया गया है। क्षणका आग्रह धागिकताका आग्रह नहीं है, अनुभूतिकी प्राथमिकताका आग्रह है। और अनुभूतिको अनुभावकसे अलग नहीं किया जा सकता—अनुभूति अद्वितीय है क्योंकि कोई दूसरेकी अनुभूति नहीं भोग सकता। 'सहानुभूति'में 'सह' विशेषणमें ही इसकी स्वीकृति है और कवि साधारणीकरण द्वारा जिस अनुभूतिका प्रेषण करता है वह काव्यानुभूति जीवनको अनुभूतिमें अलग होती है।

क्षणके इस आग्रहका एक पक्ष यूरोपके साहित्यिक अस्तित्ववादमें पाया जाता है। मृत्युके साथ उसके लगावके मूलमें एक बात यह है कि मृत्यु-साक्षात्कारके क्षणमें ही जीवनकी चरम अथवा तीव्रतम अनुभूति होती है—जीवनका चरम आग्रह उसी क्षणमें प्रकट होता है। जिस अरुचि अथवा 'मतली'की उसमें चर्चा है, वह भी परिस्थिति और अनुभूतिमें विपर्ययके अस्वीकारकी ही प्रतिक्रिया है। जिस मानवने जिस व्यक्ति-विकासपर आधारित जिस यन्त्र-सम्पत्ताके सहारे जिस प्रकृतिपर विजय पाकर अपनी उत्कृष्टता सिद्ध की है, वही मानव उसी यन्त्रके कारण उसी प्रकृतिके सामने इतना नम्र हो गया है कि उसके व्यक्ति-जीवनकी अनुभूतियाँ कोई अर्थ ही नहीं रखती—इस विराट् न-कारको निगलनेके लिए बाध्य होनेपर अगर उसकी अंतर्दृष्टि विद्रोह करती है तो वह समझमें आ सकता चाहिए।

निरसन्देह यह अस्तित्ववादी दर्शन ही एकमात्र दर्शन नहीं है। दूसरे भी हैं। एकान्त सत्यका आग्रह न विज्ञानका होता है, न कलाका; धर्मका वह हो सकता है। कला या साहित्यके किसी आन्दोलनमें बुनियादी आग्रह क्या है वह समझना चाहिए; क्षणके दर्शनमें आग्रह यह है कि जीवनानुभूति नामकी निजी और आत्यन्तिक चीजको दूसरी सब चीजोंकी अपेक्षामें रखना पूर्वापरको उलटना है। घोड़ेके आगे गाड़ीको जोतना है। दूसरा

गब-गुछ ही जीवनानुमूनि मामरी निजी चीजमी ओगा रखता है। अनुमूनि आन्यनिष्ठ है, इनर गब-गुछ बेवज्र मन्दर्ब।

रागके विषयमे जो कुछ मेने बढा है मेरे निजी विचार है। इसमे यह न समझा जाय कि रागकी वर्षा करनेवाले गब मेरी समझमे इसी दृष्टिने सोचने है, या कि उन सबमे इसकी अथवा ऐसी उत्पट अनुमूति हो। यह भी हो गचना है अनेकोंमे वैसी अनुमूनि न हो; अथवा अनुमूनि दूरसे ही हो पर क्योंकि ऐसे समयमे कुछ नयापन पाया गया हो या उसका प्रभाव पडा हो इसलिए दूरसे भी उगी प्रवाहमे लिखना आरम्भ कर दिया हो। जैसा लिखनेका फैसला हो, या समझा जाय, वैसा और तो लिख ही सकते हैं। और फैसला नया हो होना है। दूसरी जगह पुपना होकर छोड़ा भी जा चुका हो तो भी क्या; जहाँ ग्रहण किया जाता है वहाँ नया ही होता है, नया माना जाकर ही फैसला होता है और उस रूपमे अनुकूल होता है। नि.सन्देह नयी कविताके नामपर लिखा और छापा जानेवाला बहुत-कुछ ऐसा है। किन्तु जो कृति न होकर अनुकृति है, उसके घटियापनके आधार-पर कृतिको रद्दी ठहरा देना भूल है; वह आलोचना नहीं, प्रवचना है। अनुकृति अन्ततः अनुकृति है; कृतिका मूल्यांकन उसके आधारपर नहीं होता। छायावाद-युगमे भी—आज हम जानते हैं—कवि इने-गिने ही थे। पर छायावादी ढंगकी कविता लिखनेवाले बहुत थे। दूसरे काव्य-युगोंमे भी ऐसा होता रहा है। केवल इसलिए, कि किसी समय जो कुछ लिखा जा रहा है उसमे कुछ सच्चा और मूल्यवान् जान पड़ता है और बहुत-सा ऐसा नहीं जान पड़ता, समूचेको उपेक्षणीय नहीं ठहरा दिया जा सकता। सागर मे सौंप बहुत है, मोती बहुत कम, इतने ही से जो आलोचक मोता लगानेके परिश्रमको व्यर्थ समझता है या सागरका ही अस्तित्व मिथ्या प्रमाणित हो मानता है, स्पष्ट है कि उसके हाथ हम अपनी साहित्य-नौकाकी नहीं सौंप सकते।

कठघरेसे*

प्रश्न १ : साधारणतया आपके बारेमें लोगोंकी तरह-तरहकी धारणाएँ हैं। उन्हें आप जानते हैं ? वे कहाँ तक ठीक हैं ? जो ठीक नहीं हैं उनके लिए कहाँ तक आप उत्तरदायी हैं, या कि उन्हें ठीक करनेमें अपना क्या कर्तव्य मानते हैं ?

उत्तर : तरह-तरहकी धारणाएँ हैं यह तो जानता हूँ। क्या है, यह भी कुछ जानता हूँ—जाने बिना रह कैसे सकता था वह पत्र-पत्रिकाओं तकमें प्रकट होती रहती है, बात-चीतमें तो होती ही हैं; और जब मेरे प्रति लोगोंका व्यवहार—या व्यवहारकी अनुपस्थिति !—उनकी प्रतिबिम्बित करती है ?

● इस प्रश्नोत्तरका सूत्रपात सर्वेश्वरदास सकसेना द्वारा प्रेषित एक लिखित प्रश्नावलीसे हुआ था; उन प्रश्नोंके उत्तर लिखकर उन्हें भिजे जानेपर दो-एक पुरक प्रश्न उन्होंने और पूछे जिनका उत्तर भी दिया-स्थान जोड़ लिया गया। यह मानकर कि ये प्रश्न एक व्यक्ति के सहज कौतूहलसे अधिक सामयिक अभिप्राय रखते हैं, और ये उत्तर न केवल लेखकके जीवनकी समझने या उसकी कृतियोंके मूल्योन्मूलनमें उपयोगी होंगे वरन् समकालीन लेखक मात्रकी समस्याओंको एक व्यापकतर परिपार्श्वमें भी रख सकेंगे, इस प्रश्नोत्तरको यहाँ सम्मिलित कर लिया गया है। लेखकने जो कुछ अपने विषयमें कहा है, उसे तो उसीके सङ्ग्रहमें प्रकाश करना होगा और तदनु किन्ती दूसरे लेखकके जीवनपर लागू न हो सकेगा, पर उतने दूसरोंका अन्त संघर्ष भी एक अन्तरतर प्रकाशमें पाठकके सम्मुख था करनेवा ऐसी धारा की गयी है।

गर में धारणा टीक है, यह मानना कठिन है। उनमें बहुत-सी न
 बेवज्र धारणा है, वरन् निराधार भी है—यानी मेरी ओरसे उनके दिव
 कोई आधार नहीं प्रग्नित किया गया है—यों पूर्व-वृत्ता भी आधार तो
 होता ही है स्वयं पूर्व-वृत्तों में। कई धारणाओंमें मुझे अवरोध होता है, कुछ
 विनोद, कुछ गंभीर भी। और गजके लिए मैं ही उत्तरदायी हूँ, यह
 मानना तो और भी कठिन है—अगर मेरा होता ही उत्तरदायी होना नहीं
 मान लिया जाय। एक उदाहरण हूँ : मुना है कि कई लोग मेरे निकटके
 बग्युजंगि पूछा करते हैं—‘क्यों जी, तुमने ‘अज्ञेय’ को कभी सुनकर हँसने
 देखा है?’ मेरे बग्यु स्वयं इस प्रश्नपर हँसते हैं, क्योंकि वे और मैं साथ
 बैठकर अनेकों बार अनेकों विषयोंपर हँसे हैं। हाँ, जब मैं जान करता हूँ
 तो एकाग्र होकर काम करना हूँ, हर दम मिनटपर पान-मिगरेटके लिए
 अवकाश निबालना, या टहलकर दूसरे कार्यव्यस्त लोगोंको कामसे हटाकर
 उनसे गप्प लड़ाना—इसकी मुझे आवश्यकता भी नहीं महसूस होती और
 इसे मैं बुरी आदत भी समझता हूँ क्योंकि यह कार्य-क्षमताको क्रमशः क्षीण
 करती जाती है। इतने ही से कुछ लोग ऐसे नाराज हो जाते हैं कि मुझे
 मनहूँ, दुविनीत आदि टहरा देते हैं। जब मैं ‘विशाल मारत’ में गया था
 तब पढ़नेके एक साप्ताहिकके सम्पादक महोदयने मेरे आनेसे वहाँ छा
 जानेवाली ‘मनहूसिमत’ पर तीन-चार कालमका सम्पादकीय लेख लिख
 डाला था। यह उन्हें भ्रष्टा ही नहीं था कि उनकी यह प्रतिक्रिया स्वयं ‘सेन
 आफ ह्यूमर’ की कितनी कमीका प्रमाण है—जिसे बगलमें ‘काम्यज्ञान’
 कहते हैं उसकी कमीकी बात जो छोड़ ही दें !

मुझे जो शिक्षा-दीक्षा मिली, उसमें सन्तुलनको—जीवन, कर्म और
 भावाभिव्यक्तिके सहज समयको—विशेष महत्त्व दिया जाता रहा। और
 परिस्थितियोंने एकान्त इतना अधिक दिया कि एक आत्म-निर्मिता अन्वय
 नहीं, चरित्रका अंग बन गयी : चिन्तन और अनुभूति कम नहीं हुई,
 पर कोई अनुभूति तत्काल दूसरोपर प्रकट हो ही जानी चाहिए ॥

चेहरेपर झलक जानी चाहिए, सामाजिकताकी ऐसी कोई परिभाषा भी सोखनेको न मिले। अब, जब उतना एकान्त नहीं है, तब भी उस सत्कारकी छाप तो है ही। लोग मुझे अच्छे लगते हैं; पर भोड़ें नहीं, उतने ही जितनोसे एक-साथ सीधे निजी सम्पर्क हो सके : जितनोमें सभी मुक्त भावसे अपनेको अभिव्यक्ति दे सकें और एककी अभिव्यक्ति दूसरेकी बाधा न धने। समाजमें जीवी बनकर आऊँ या रहूँ, यह मुझे ठीक लगता है; अभिनेता बनकर रहूँ यह बलत : जहाँ अभिनेता बनकर आना अनिवार्य हो वहाँ भरसक आता ही नहीं, क्योंकि वह फिर उस धर्ममें समाज नहीं है—वहाँ आदान और प्रदानकी धाराएँ एक-सी मुक्त नहीं बहती हैं। लेखक, या कवि या साहित्यकारके नाते विशिष्ट रूपमें दूसरोंके बीचमें आनेमें मुझे सकोच ही नहीं, प्लानि भी होती है, क्योंकि वैसे कुछ वैशिष्ट्य है तो अपनी साधनाके क्षेत्रमें। समाजको उससे कुछ मतलब है तो तब जब कि मेरी रचना उसके सम्मुख है और मैं नहीं हूँ। अगर मैं, या मैं भी, सम्मुख हूँ तो फिर उस विशिष्टताको छोड़ देना चाहिए या ओट कर देना चाहिए—क्योंकि तब मैं समाजका अंग बना रहना चाहता हूँ, एक प्रदर्शित जन्तु नहीं।

मुझे लगता है कि हिन्दी लेखकोंमें ऐसा सोचनेवाले शायद कम हैं, पाठकोंमें तो कम है ही। हो सकता है कि मेरा ही भाव-सत्कार विदेशी है। इसलिए मेरा वर्तक लोगोंको कुछ भिन्न जान पड़ता है—भिन्न है ही—और इसका कारण वे मेरा अहंकार मान लेते हैं। इसलिए मैं दूर रखा जाता हूँ : और बचपनसे एकात्मके अभ्यस्त मुझको जब दूर रख दिये जानेसे कोई क्लेश नहीं होता—या होता दीखता नहीं—तो यह भी मानना मुनि-नंगत जान पड़ने लगता है कि यह अहंकार आभिजात्यका अहंकार है। जब कि स्थिति यह है कि अपने थोड़ेसे वस्तुओंसे मुझे मयेष्ट सामाजिक तृप्ति मिल जाती है और बाकी बहुत-सी क्षुराफातसे बचकर मैं दत्तचित्त होकर अपना काम कर सनता हूँ। मैं जानता हूँ कि मैं साधारण हिन्दी या

भारतीय लेखकसे अधिक परिचय करता हूँ : अधिक समय पढ़ने लिखनेमें बिताता हूँ, अधिक समय आत्म-प्रशिक्षणमें जिसमें केवल मनका प्रशिक्षण नहीं, ज्ञानेश्रियोंका और हाथोंका प्रशिक्षण भी शामिल है। मैं कपड़े को लेता हूँ, जूते गाँठ लेता हूँ, फर्नीचर जोड़ लेता हूँ, मिटाई-पक्वान्न बना लेता हूँ, जिल्द-बन्दी कर लेता हूँ। पखे, साइकल, मोटर, बिजलीके छंटे-मोटे यन्त्र—इनकी सफ़ाई और थोड़ी-बहुत मरम्मत कर लेता हूँ। विलायती ढंगके बाल काट सकता हूँ, चागियाँ खी जावें तो ठाले खोल दे सकता हूँ, सूत कात लेता हूँ, मामूली कढ़ाई कर लेता हूँ, मिट्टीके बिलौने बना लेता हूँ, काठके छप्पे खोदकर कपड़े छाप लेता हूँ, साँचे तैयारकर मूर्तियाँ बना लेता हूँ। प्रूफ देख लेता हूँ, कम्पोज कर लेता हूँ, प्रेसकी मशीन चला लेता हूँ। फोटो खींचता हूँ, फिल्म और प्रिंट डेवेलप कर लेता हूँ, हाथोंके रंग लेता हूँ। घरकी पुनाई कर लेता हूँ, सिमेंटके गमले बना लेता हूँ। फूलोंकी और तरकारीकी खेती कर लेता हूँ, काबडा, कुल्हाड़ी, गीत बना लेता हूँ, निराई कर लेता हूँ। बन्दूक-पिस्तौल चला लेता हूँ। तैर लेता हूँ, दौड़ लेता हूँ, पहाड़ चढ़ लेता हूँ, क्रिकेट, टेनिस, बैडमिंटन खेल लेता हूँ। और इन सबमें केवल दौक रखता होऊँ ऐसा नहीं है; अधिकांशमें वे किसीके भी सहारे आजीविका भी कमा ले सकता हूँ। और जो नहीं जानता वह सीखनेकी हमेशा तैयार हूँ। ऐसी दशामें हल्की गुणवादीकी अनुपस्थितिमें अपनेकी वंचित या मोहनाज न अनुभव करूँ तो अरनेशो दोषी नहीं मानता, और जो लोग लिख-लिखकर गालियाँ देने हैं उनकी गालियों में उतना न मिलिलाऊँ जितना वे चाहते हैं तो उन्हें भी यह न समझना चाहिए उनकी गालियोंमें राक्ति कम थी—इतना ही कि वे निशानेपर लगी ही नहीं।

पर कोई मेरे बारेमें जो सोचे टीक सोचे, इसके बारेमें मुझे क्या करना चाहिए ? पहले तो कोई सोचे ही क्यों : और सोचे तो जो उसे टीक जान पड़े वही सोचे। मेरे बारेमें अगर लोग कुछ सोचें तो अच्छा सोचें,

ऐसा चाहना स्वाभाविक हो सकता है पर वह आखिर चाहनेका ही तो क्षेत्र है—अपनी आकांक्षासे मैं दूसरेको बांध तो नहीं सकता न ? और वह अच्छा केवल अच्छा ही न हो, सब भी हो; या अगर बुरा सोचा गया है तो वह झूठ हो; यह तो अपने कर्म और उसके स्वयं निरोधणका क्षेत्र है—मैं अमुक प्रवारका होऊँ या न होऊँ इसके लिए मुझे स्वयं परिश्रम करना होगा, दूसरोको उससे क्या ? मेरा कर्तव्य इतना ही है कि वह परिश्रम मैं करूँ, और, हाँ, उससे मुझे जो उपलब्धि हो उससे किसीको वंचित न करना चाहूँ बल्कि उसे दूसरो तक पहुँचानेका प्रयत्न करूँ । मेरा ख्याल है कि वह मैंने किया भी है । हो सकता है कि मैंने चाहा हो कि इस दिशामें जो परिश्रम करूँ वह ऐसे व्यक्तियोंके साय करूँ जिन्हें उससे अधिक लाभ हो और मेरा परिश्रम व्यर्थ न जाय, हो सकता है कि मैंने पहचाननेमें भूल की हो या कि अपने परिश्रम का व्यर्थ मोह किया हो । पर मूमवी तरह केवल जोड़कर रखना मैंने नहीं चाहा—अपने जानते हुए किसी क्षेत्रमें नहीं ।

प्रश्न २ : जीवनमें याद किस सीमा तक समझौता कर पाते हैं ? अपने व्यवहारकी सफ़ाई किस हद तक और किन सोचोंको देना उचित समझते हैं—या नहीं समझते ?

उत्तर : समझौता, अपनी समझमें, बम कर पाता है । कभी जहाँ छेपना भी है कि वही व्यावहारिक होगा, वहाँ भी नहीं कर पाता—यानी मुक्ति जिसे मानती है, वह भावना-शास्त्र नहीं होता और तब भावनाको बमाग्य नहीं कर पाता । पर समझौता नहीं कर पाता इसका यह अर्थ नहीं कि भूल नहीं करता । जीवनमें अनेक भूलें की हैं और उनकी कोई सीमा निर्धारित कर सका होऊँ ऐसा नहीं जाना । भूलोंके लिए दण्ड मिलना है सो भोगता हूँ । भूल अपने सामने स्वीकार कर लूँ यह बाहरी मालूम होता है, दण्ड दूसरोके सम्मुख रोककर [१] भोगूँ इसकी कोई आवश्यकता नहीं देखता ।

और भूलती सझाई क्या ? जब दीप्त जग, तब उसके स्वीकारको ही अधिक महत्त्व देता है । स्वीकृतिके साथ-साथ सझाई देनेमें नैतिक दुर्बलता दीप्तनी है, या आत्म-सम्मानकी कमी । स्वीकारके बाद दूसरे रियायत करें, या देखें कि कैसे यह भूल अमम्याव्य न थी या दान्त्य है— यह उनके विवेक और औदार्यपर है ।

पर भूलको छोड़, बेबल विवादास्पद व्यवहारकी बात हो, तो बहूँ कि जो स्नेही या हितपी हैं, या जिनका मन खुला है, या जिनमें शुद्ध जिज्ञासा है, उनके सामने जवाब देनेको, उन्हें समझानेको, समाश्वस्त करनेको, उनकी सझाओंका समाधान या निवारण करनेको, बराबर तैयार हैं । जिनका स्नेह या विश्वास मुझे मिला है, उनके प्रति अपना दायित्व बहुत बड़ा मानता हूँ ।

किन्तु जो पहले ही अविश्वास या विरोध-भाव लेकर आते हैं, जिनके प्रश्नोंमें पूर्व-ग्रह प्रधान है, जो व्यवहारके बारेमें नहीं, नीयतके बारेमें प्रति-कूल धारणा बनाकर आते हैं, उनके सम्मुख सझाई देनेकी बातसे आत्मा विद्रोह कर उठती है । मैं जानता हूँ कि यह विद्रोह अव्यावहारिक है, बार-बार अपनेको बताता हूँ कि आजके बाद-दूषित वातावरणमें प्रतिकूल पूर्व-ग्रहकी सम्भावना ही अधिक है, विरोधीका मत-परिवर्तन ही तो वास्तविक विजय है और राजनीतिकको तो निरन्तर विरोधके बीचमें जीना होता है । पर मैंने कहा न कि कुछ बातोंको मुक्ति मान लेती है और भावना अंगीकार नहीं करती ? यह बात भी वैसी ही है ।

कह लीजिए कि आत्म-सम्मानका अतिरजित भाव है, या अहंकार है, या कोरी सिद्धान्त-वादिता या अनावश्यक संवेदन-शीलता, कि मित्राय पयादा नाजुक है या चमड़ी बहुत पतली है । कह लीजिए कि ऐसे राजनीतिमें सफल नहीं हो सकता, और आज सफलताका अर्थ राजनीतिक सफलता ही है । मैं जानता हूँ कि मैं असफलताके पथपर हूँ । लेकिन

भीतर कुछ कहता हूँ कि उस पथके अन्तपर पहुँचकर जब पीछे देखूँगा, तो कुल मिलाकर अपनी असफलतापर भ्रान्ति नहीं होगी, न अपनेको यह आश्वासन देना आवश्यक जान पड़ेगा कि इसकी पूर्ति अगले जन्म या लोक में होगी—इसी शोककी उत्तनी भाव उपलब्धि यथेष्ट होगी ऐसा मुझे प्रत्यक्ष है।

तो जो विरोधी पूर्वग्रह लिये हुए हैं उन्हें कोई सफाई देनेकी आवश्यकता मैं नहीं समझता, और भरसक उनके विरोधसे न उलझनेका मैंने प्रयत्न किया है। एक-पक्ष अवसर पर ही इसमें चूक हुई है, और उसके लिए मैं पछताया हूँ। और जिन्होंने विश्वास दिया है, उनकी धंकाओकी भरसक मैंने कभी उपेक्षा नहीं की है, उस विश्वासका पात्र बने रहने या होनेके लिए मैंने सतत प्रयास किया है।

प्रश्न ३ : लोगोंकी धारणा है कि धार्मिक दृष्टिसे आप सर्वत्र सम्पन्न रहे हैं और हैं; और इसी तबोयत आपको विरासतमें मिली है। लोग मानते हैं कि इस स्थितिको बनाये रखनेके लिए आप कोई भी समझौता कर सकते हैं। यह कहाँ तक ठीक है ?

उत्तर : बाल्य-कालमें एक बार एक हाथ देखने वाला हमारे यहाँ आया था। ऐसी बातोंको एक घरालसे अधिक महत्त्व नहीं दिया जाता था, पर हम आदमीमें सभा-बाल्य कुछ अधिक था, इसलिए पिताजीकी सहास साहसाके बावजूद वह थोड़ी देर टिका रहा। मेरा हाथ देखकर बोला— 'यह बादशाह होगा।' फिर थोड़ी देर बाद हँसकर . 'तबोयतका बादशाह होगा—वैसे पल्ले कभी कुछ नहीं रहनेका।' बात अच्छी लगी थी, पर हँसकर उड़ा दी गयी थी। पूर्व-पक्ष तब प्रीतिकर था ही, उत्तर-पक्षको किसीने महत्त्व नहीं दिया क्योंकि हाथ देखनेपर विश्वास किसे था ? आज जानता हूँ कि उत्तर-पक्ष भी सच रहा है और है, तो यह केवल स्थितिका स्वीकार है, सामुद्रिकता अनुमोदन नहीं।

मैं तो यही समझता हूँ कि साधारण मध्य-वित्तीय स्थिति हमारे परिवारकी रही; दैन्य हमने नहीं जाना तो जिसे सम्पन्नता कहना चाहिए, अर्थात् जिसका आधार आर्थिक निश्चिन्तता हो, वैसी व्यय-शमता—बढ़ भी हमारी नहीं थी। यों हिन्दीके औसत लेखककी पारिवारिक स्थिति अपेक्षा मेरी कुछ अधिक सुविधाकी रही, यह मान लेनेमें मुझे संकोच नहीं। पर उसमें उतार-चढ़ाव नहीं रहे ऐसा नहीं है। और मैंने विशेष कुछ उद्योग किया तो वह सुविधाकी स्थितिको बनाये रखनेके लिए था यह तो बिल्कुल ही शलत है—मेरे सब उद्योग इससे ठीक उल्टे रहे। बम-विस्फोटक बनानेवाली बातकी तो छोड़िए—यद्यपि यह नहीं कहा जा सकता कि वह रईसी बनाये रखनेके लिए किया गया समझो या। पर कष्टके दिन मैंने न जाने हो, लगातार दो-चार दिन लाचारी फ्राकाकसीके अवसर न जाने हों, दूकानोंके सामने खड़े होकर कल-मिर्झा आदिवा बेवस काल्पनिक आस्वादन न किया हो, ऐसा नहीं है। अगर रईसीका यह अर्थ है कि उससे हीन-भाय या कटुता नहीं आपी, तो मान लेना होगा कि रईसी भुजमें रही। और यह भी मान लेना होगा कि ऐसी स्थितियोंमें पडना वास्तवमें 'लाचारी' नहीं थी, क्योंकि ऐसा नहीं था कि मैं चाहकर भी स्थितिको न बदल सकूँ—बल्कि एक तरफ़से वह स्पष्टता वरण की गयी ही स्थिति थी—गिदघाम्नके मामगर। उनमेंसे कुछ गिदघाम्न आज बचकाने हठ मालूम होते हों, वह दूसरी बात है। पर समझोना भुजमें प्रायः नहीं बन पड़ा, न अब बनना है।

लेकिन मेरे कुलके बारेमें लोग—या आप भी—जानने चिन्ता है? मेरे पिताने अब अक्बारा लिया तब वह एक उच्च पदाधिकारी थे भारत, पर आरम्भिक शिक्षा उन्होंने एक मशहूर 'टोन्'में पायी थी—गुरुके साथ रहकर उनके सडाऊँ होकर और उनके अँगोछे धोकर। यह तो सी; व परीक्षामें प्रथम आकर छात्रवृत्ति पानेपर ही सम्भव हुआ कि वह शिक्षण विश्वविद्यालयकी शिक्षा पूरी करके प्राध्यापक नियुक्त हो सकें। तब-

विद्यालयमें भी वह प्रत्येक परीक्षामें प्रथम जाते रहे। अध्यापकसे पुरातत्त्व विभागके खोजी और अनन्तर अधिकारी नियुक्त होकर उनकी जीवन-परिपाटी एक नये ढाँचेमें ढल गयी। दादा संस्कृतके विद्वान् थे, लेकिन सम्पन्नताका लाञ्छन उन्होंने नहीं जाना, अत्यन्त विपधावस्थामें ही वह अपनी विद्याके कारण समाजमें प्रतिष्ठित पाते रहे। उनके दादा विपन्नतामें पीछे नहीं थे, और विद्यामें भी शून्यसे दूर न थे; बड़ोंसे सुना है कि जब उनकी मृत्यु हुई तब दाह-कर्मके साधन न थे और कई घरोसे कौड़ियोंकी हँडिया घटोर कर अम्बोष्टि हो सकी थी। उससे पहलेकी चार-पाँच पीढ़ियोंमें भी, जिनका पता है, सम्पन्न कोई नहीं हुआ; विद्यावान् कोई-कोई हुए, एक अपने पिताके ध्याद्यके लिए पढ़ोवा गये तो वहाँके पण्डितोंसे ध्याद्य-विधिके बारेमें उलझ पड़े और फिर असन्तुष्ट होकर गया गये, ऐसा पढ़ोवेके पण्डोंकी बहियोंसे पता चला था।

और, संक्षेप यह कि मध्यवित्त कहलानेकी पात्रता वास्तवमें पिताने उपाजित की, या कह लीजिए कि दादाने पिताके कार्यारम्भके बाद। उससे पहले शात परम्परामें यह बोझ किसीने नहीं ढोया और कुछने तो विद्याका बोझ भी नहीं। किन्तु ब्राह्मणत्वका गौरव-भाव सभीमें यथेष्ट मात्रामें था ऐसा जान पड़ता है, और समझीता न कर सकना उसका एक आनुपगिक था। दादासे पहले पुरखा पौरोहित्य करते थे, पर पिताने 'दान न लेने'के विधान्तकी इतना उत्कट रूप दे दिया था कि जहाँ कुछ 'दिये गये' होनेकी वृत्ति भी हो वहाँ वह बदलेमें दुगुना दे कर लोप करते थे। जेलसे आनेके बाद मैं एक 'आश्रम' बनानेकी आदर्शवादी शोकमें था; एक परिचितने उसके लिए जमीन और उसपर बनी हुई इमारत मुलम कर दी थी। पितासे परामर्श करनेपर उन्होंने कहा, 'वह अमर भाऊ लें, या लगात लेकर पट्टे पर दें, तो ठीक है; मुक्त दें तो न लो।' मेरे पूछनेपर उन्होंने कारण बताया, 'तुम धनक हो गये हो और सोच-समझकर जो करोगे उसमें बाधा देना नहीं चाहता, पर मैंने मन-ही-मन सोच रखा था कि मेरी कोई सन्तान

कभी दान नहीं लेयी—” ब्राह्मणोंका दान लेना उनके पतनका कारण रहा ऐसी उनकी दृढ़ धारणा थी; मुझमें ब्राह्मणत्वका कोई भाव नहीं है पर उनकी इस भावनाको मैं समझ सका और ब्राह्मणत्वसे अलग करके भी उसे आदर्शयत् अपने सम्पुर्ण रसता रहा हूँ—कि यथा-सम्भव दानमें या ‘भुज’ कुछ नहीं लूंगा। यों सृष्टिमें जहाँ सभी कुछ जकारण और बिना प्रतिदान पाहे मिलता है, वहाँ यह दम्भ-सा जान पड़ सकता है, किन्तु जो वास्तवमें उस स्तरपर जा या ओ सकता है वह फिर इतना निस्संभ भी होगा कि सँ कुछ उमी दाताको छोटा दे और हिसाब बेबाक करते समय हँसेमें जप को भी शोक दे—अर्थात् उसका लेना फिर दान लेना नहीं, ऋण ले भर हो जाता है। पर साधारण जीवनके स्तरपर भी उद्योग यह रहा कि जो पाऊँ उसके बदलेमें यथा-शक्य दूँ भी। जीवनका हिसाब बनिदेब हिसाब नहीं है जिसमें देना-पानना प्रत्येक अत्माकी साथ अलग-अलग बराबर होना चाहिए, जीवनमें एकसे पाया हुआ दूसरेको देकर भी ऋण शोध होता है यह मैं जानता हूँ। अभी वहाँ तक नहीं पहुँचा हूँ कि सात मिलाकर देखने लगूँ कि क्या और देना है, पर इस बारेमें सतर्क हूँ कि अन्तमें यह स्थिति भले हो हो कि बहुत-सा ऋण बिना चुकाया ही रह गया, यह न हो कि कुछको मैंने ‘दान-खाते प्राप्त’ मान लेनेकी भूल की हो और उसका प्रतिदान देनेकी बात ही न सोची हो—”

थोड़ा बहक गया न ? या कि बहुत बहक गया ? उपसंहार कर हूँ : तबीयत रईसी है, लेकिन इस रईसीके पीछे जो संस्कार है, वह ब्राह्मणका है, बगिरुवा नहीं। कुछ जोड़-जाड़कर मैंने नहीं रखा है, कुछ जमा नहीं किया है, जो देनेको या उसे कभी किसीको इनकार नहीं किया है, जो नहीं था उसका दुःख नहीं माना है। उत्तराधिकारमें पिताजी कात या अवल सम्पत्तिमें (अधिक तो उन्होंने भी नहीं जोड़ा, पर कुछ भूमि और घर तो थे ही, और समूहीत पुराखण्ड और कला-वस्तुएं इत्यादि) भागी होनेसे इनकार कर दिया था; जीवनका बीया कराया था पर जिसमें कभी

समयपर नहीं दे पाता रहा अतः सब जञ्ज हो चुकी है । घरमें साफ-सुपरे ढंगसे रहता रहा हूँ, दो चार कला-वस्तुएँ भी आस-पास जुटा रखी हैं—पर उनकी प्राप्तिमें जो कुछ व्यय हुआ है उतना मुझे रईस कहकर कोसने और अपने-बो सर्वहारा कहकर सराहने वाले अनेक अपने पान-सिगरेटमें फूँक देते हैं । और फिर यह है तो इसका सही उपयोग भी कर लेता हूँ; न होगा तो जरा भी खेद मुझे नहीं होगा—जिस भी स्तरपर रहूँगा साफ-सुपरे सयत् और तोपप्रब ढंगसे रहूँगा ऐसा मुझे भरोसा है ।

लेकिन यह तो बताइये, लोगोमें जो धारणा है उसका उनके पास क्या आधार है यह आप उनसे पूछते हैं ? या वे अपने-आपसे पूछते हैं ? या कि, क्योंकि मेरे विचार कुछ लोगोंको पसन्द नहीं है, और कुछ लोग राजनीतिक मताग्रहोंके कारण मुझे चुप कराना आवश्यक समझते हैं, इसलिए चाहें जो झूठा अपवाद मेरे बारेमें फैलाया जा सकता है ?

प्रश्न ४ : आप कई भाई-बहिन हैं पर सबमें आपसमें बैसी गहरी आत्मीयता या गहन स्नेह-भाव नहीं लक्षित होता जो साधारणतया परिवारोंमें होता है । क्यों ?

उत्तर : स्नेह-भाव लक्षित नहीं होता, यह तो साव्य ठीक है । पर वह है नहीं, यह भ्रान्ति है । जैसा दूसरे परिवारोंमें होता है, वैसा प्रगल्भ प्रदर्शन आप हमारे परिवारमें नहीं पायेंगे । क्योंकि हम सबका बाल्य-काल अधिकतर बन-पर्वतों या देहाती प्रदेशोंमें बीता; सभीने स्वतन्त्र या आत्म-निर्मल स्वभाव पाया; प्रायः सभी किसी हद तक अन्तर्मुख हो गये—अर्थात् अनुभव अधिक करते हैं, भाव-प्रदर्शन कम । यह तो नहीं कहूँगा कि सब भाई-बहनोमें एक-सा सौहार्द है—बहूँ क्या 'साधारण' परिवारोंमें भी होता है ? पर एक गहरे स्तरपर एक अन्वक्त और अमृक्षर बन्धन हमें बाँधे हुए है ऐसा मैं जानता हूँ । उतना ही काफ़ी भी समझता हूँ—क्योंकि

उतना शक्ति देता है, उससे अधिक जो होता है वह अवरोध करता है, व्यक्तिके विकासमें बाधक होता है।

प्रश्न ५ : आपके जीवनमें कभी ऐसे धक्कर घाये जब आपने कोई काम केवल भावनासे—अंसे स्नेहके दबावसे—प्रेरित होकर किया हो और बुद्धि या विवेककी प्रेरणा न मानी हो, या परिणामकी परवाह न की हो ?

उत्तर : पुराने ढाका शहरके गाड़ीवानोंकी एक कहानी सुनी थी—वहाँ शहरके किसी भागसे दूसरे भाग तकका गाड़ी-भाड़ा एक चपन्नी बँचा हुआ था और शहरके लोग कभी भाड़ा नहीं ठहराते थे। जब कोई पूछता तो गाड़ीवान समझ लेते कि बाहरका है, और मनमाने पैसे माँगते; गाढ़ कुछ भी कम बताता तो उसे अपदस्थ करनेके लिए कहते, 'धीरे बाज करो, बाबू, थोड़ा सुन लेगा तो हँसिगा।' आपके सवालसे यह कहानी याद आ गयी, क्योंकि जो भी मुझे निकटसे जानते हैं सभी इस प्रश्नकी मुत्तकार हँसिगे—वे इसे ठीक उलटकर पूछते कि क्या मैंने कभी कोई काम बुद्धि अथवा विवेककी प्रेरणा मात्रसे किया, या भावनाके दबावकी एक ओर रखकर, या कि परिणामका भी विचार करके ! जो कुछ भी करता हूँ उनके निकट वह भावुकताका ही परिणाम होता है—अविवेकी, उत्तर-दायित्वहीन, अभ्यावहारिक, अदूरदर्शी। फिर वह चाहे मौकरी करना हो चाहे छोड़ना, पत्र निकालना हो अथवा बन्द करना, या—लेकिन और निजी बातोंको छोड़िए हो। और मैं समझता हूँ कि सचमुच अगर सोचने बैठूँ कि कौन-सा महत्वपूर्ण निर्णय मैंने भावनाको छोड़कर शुद्ध तर्क या विवेकके आधारपर किया था, तो शायद उत्तर नहीं पाऊँगा। इस समय भी एक महत्वपूर्ण प्रश्नपर विचार होना रहा है, तर्क-गणन उत्तर स्पष्ट है पर जब-जब प्रश्न सामने आया है मैंने मही यह दिया है कि 'आइ

एय नाट येट इमोजनली कन्विग्ड'—यह निर्णय अभी रागके स्तरपर प्राप्त नहीं हुआ है ।

प्रश्न ६ : अपने जीवन या वचनकी कुछ ऐसी घटनाएँ बताइये जिनका आपके जीवनपर गहरा असर पड़ा हो या जिन्होंने आपके भाग्यके व्यक्तित्वको बनानेमें योग दिया हो ?

उत्तर : ऐसे प्रश्नका जवाब दायर सोच समझकर देना चाहिए । क्योंकि ऐसी तो बहुत घटनाएँ होंगी जिनका प्रभाव पड़ा, और उनमेंसे स्मरण भी बहुत-सी होंगी, पर क्योंकि बताते समय तो दो-एक ही चुननी होंगी और उस चयनपर सात्त्विक मनःस्थितिका प्रभाव पड़ेगा ही, इसलिए परिप्रेक्ष्य गलत भी हो सकता है । जैसे अभी सफाई देनेवाले प्रश्नपर एक घटना याद आयी थी जो भूलो नहीं, पर उसका महत्त्व कितना है क्या मैं ठीक-ठीक जानता हूँ ? मैं कोई छः वर्षका था जब बड़े भाइयोंके लिए गर्म सूट बनवाये गये थे । जब कच्ची सिलाईके बाद सूट क्रिटिंगके लिए लाये गये, तब मैं भी लडा देल रहा था । सूटमें कोट और जोपपुरी सीचेड थी, और भाइयोपर सूट खूब फव रहे थे, मैं मुख्य-मा देल रहा था । माता-पिताने मेरे मुख्य भावको लुब्ध-भाव समझकर पूछा कि क्या मैं भी बनवाना चाहता हूँ ? और मेरे उत्तर देनेसे पहले ही माताने कहा—'भाइयोको देखकर हिंस हुई होगी !' और पिताने उत्तर दिया—'होती ही है—बच्चा ही तो है ।' मेरे कुछ कहनेसे पहले ही न केवल ईर्ष्याका आरोप मुझपर कर दिया गया है, वरन् उसे स्वाभाविक भी मान लिया गया है, इससे मुझे क्लेश हुआ । मैंने गम्भीरतासे कहा कि 'मुझे नहीं बनवाना है', तो उसे जैप समझा गया, और इसपर आँखोंमें आँसू आ गये तो उससे यह प्रमाणित हो मान लिया गया कि ईर्ष्या थी । मेरे इनकार करते रहनेपर भी सूटका नाप दे दिया गया और जब भाइयोके कपड़े बनकर आये तब साथमें मेरा भी सूट था । वैसे कपड़े पहनकर मुझे

अग्ने—बलेशका अन्त कर दूँ । न जाने कितना दौड़ा हूँगा, वह भी सीपा नहीं, न खुलेमें । कोई डेढ़ घण्टे बाद वह चिड़िया एक कँटोली शाड़ीमें घुस गयी और उसमें फँस गयी । मैं न उसके भीतर घुस पाता था न छोड़कर हो जा सकता था, और मेरी पास आनेकी कोशिशसे डरकर वह और छटपटाती थी और उलझकर चीखती थी । मैंने एक कायर और भी किया, पर जानता था कि वह व्यर्थ होगा—उस शाड़ीमें उतनी हल्की गोली चिड़िया तक पहुँच ही नहीं सकती थी । जैसे-तैसे मैं भीतर घुसा ही, पास पहुँचकर मैंने उसका अन्त कर दिया और बाहर निकलकर ही मुझे ध्यान हुआ कि मैं भी कम लड़ू-लुहान नहीं हूँ... अब भी कभी उस चिड़ियाकी याद आती है तो मन-ही-मन उससे क्षमा माँग लेता हूँ...

कालेजके प्रोफेसरने मानव-मात्रपर विश्वासकी जो सीख दी थी— इस घटनाका वर्णन 'मेरे मायावर रहेगा याद ?' में 'किरणोकी खोज' वाली यात्रामें है—उसे जो जीवनकी महत्वपूर्ण घटना और प्रभाव मानता है, यद्यपि वह वास्तव-कालकी तो नहीं है ।

कालेजसे अपनी बी० एस-सी० की परीक्षा मैंने बीमारीमें दी थी— मुझे टाइफाइड प्वर था । केवल पहला परचा मैंने अपने हाथसे लिखा था, अन्य परीक्षाओंके लिए लिपिक माँगा था । छः छः घण्टेकी प्रयोग-सम्बन्धी परीक्षार्थ भी भाराम-कुर्सीमें लेटे-लेटे दी थी । डाक्टरने चारपाईसे हिलने-डुलनेसे भी मना किया था, परीक्षामें पोखीरानके मोहमें मैंने भी प्रायः सँबर लिया था कि एक वर्षके लिए छोड़ दूँ, और डाक्टरने तो यह भी कह दिया था कि 'या तो तुम परीक्षाका मोह छोड़ो या मुझे कहो कि मैं तुम्हारा मोह छोड़ूँ ।' पर एक सहपाठीने, जिसने मेरी बड़ी प्श्रूपा भी की, मुझे समझाया कि मैं परीक्षा अवश्य दूँ । आवश्यक होगा तो वह कन्घेपर उठा कर मुझे परीक्षा-मूहमें ले जायगा... और जहाँ तक पोखीरानका प्रश्न है—यह बोन कह सकता है कि एक साल टाल जानेसे ही कोई गारण्टी मिल जायगी—अगले साल उस समय हैजा हो गया हो ?' या हैजा न लरी,

हालमें जाते-जाते पैर फिसलकर टॉप टूट गयीं या गहरी मोच ही बा गये तो ? जो हो, उसकी, और अपने भौतिक-शास्त्रके आचार्य ('किरणोंकी खोज' वाले गुरु ही) की दौड़-धूपसे ही मुझे लिपिक रखकर परीक्षा देनेकी अनुमति मिली; और मेरा सहपाठी प्रतिदिन मेरे साथ परीक्षामग्न तक जाता और वहांसे मुझे लिबा लाता रहा। वह बी० ए० ना छात्र था, अतः उसके परचे अन्य दिन होते थे—पर यह बादमें पता चला कि उसने परीक्षा दी ही नहीं। मुझे बड़ी ग्लानि हुई कि मेरे कारण उसने यह किया, पर उसका कहना था कि उसने स्वतन्त्र रूपसे यह निर्णय पहलेसे कर रखा था क्योंकि पास तो वह हो ही नहीं सकता था। और यह जानकर ही वह पुलिसके लिए इन्टरभ्यूमें भी जा चुका है—

यह ठीक था कि उसके पास हो सकनेकी आशा किसीकी नहीं थी—मुझे भी नहीं। यह भी ठीक है कि अपना परीक्षा-फल जाननेसे पहले ही मुझे सूचना मिल गयी कि वह पुलिसमें भरती हो गया है और ट्रेनिंग में रहा है। हाकीका वह अच्छा खिलाड़ी था—बालेज और विस्वविद्यालय दोनोंकी टीममें (और अनन्तर प्रान्तकी टीममें) रहा, यह पुलिसके लिए अतिरिक्त योग्यता थी—

मेरे ऋणकी कहानी यहीं समाप्त नहीं होनी। ज्ञानिचारी रूपमें आकर मैं अमृतगरमें छिपकर रहना था, तब पुलिसकी सरपसों वहां बहुत बढ़ गयी थी क्योंकि कई पदस्थकारियोंके वहां होनेकी सूचना पुलिसकी थी—और टीक ही थी। हम लोग एक-एक, दो-दो कर वहांसे हट रहे थे। एक दिन अपने दो साथियोंको गाड़ीमें बिठाकर गाड़ीके चने जानेके बाद (पुलिसका कुछ अनिश्चित प्रबन्ध देगवर यही टीक समझा था कि गाड़ीके चने जाने तक रुकूँ ताकि निश्चिन्त छोड़ सकूँ) मैं प्लेस्टामेन प्लेजकी ओर मुड़ा ही था कि सामने एक बर्सेचारीमें लगभग टकरा गया। उसमें आँमें मिलने हो एक बिजली-सी दौड़ गयी। घानेसारी बर्सेमें मेरा सहपाठी सामने गड़ा था। ज्ञानिचारियोंकी मोबके दिग

जिनको विशेष रूपसे नियुक्ति हुई थी उनमें वह भी था। वही पहले बोला—तीखे फुमफुमाते स्वरमें—‘मैंने तुम्हें अभी पहचाना कहाँ है—दो मिनट होगा।’ फिर बदले हुए स्वरमें—‘माई माऊ करना—मैं उरा जस्तोमें हूँ—’ और आगे बढ़ गया।

दो मिनट मेरे लिए काफी थे। मैं बाहर जा चुका था जब सीटियाँ बजने लगी और स्टेशनची नाकाबन्दी होने लगी।

जीवनमें अचारण बहुत-सा मिलता है। वह अचारण होता है इसलिए उसे ग्रहण कर सकता भी आसन्न तो नहीं होता। न अगोकार भारी हो, न उसके लिए धृतज्ञ-भाव बोझ जान पड़े, ऐसा देव-कृपामें ही मिलता है। उस आयाममें ‘दान न लेने’ की बात कोरा अह्वार है। मुझे बहुत मिला है, और कैसे कहूँ कि वह अकारण नहीं है? मेरी जन्म-पत्नीमें लिखा है कि ‘मेरे धनु बहुत होंगे, पर मित्रके सिवा कभी कोई कुछ क्षति नहीं कर सकेगा।’ तो थोड़ेसे मित्रोंकी अश्रुपासे आहत होकर यह क्यों भूल जाऊँ कि अनेक धनुओंके आपातोंसे भी उमी एक व्यापक करुणा द्वारा बचा लिया गया हूँ? यह-कलकी बात नहीं कहता—यह स्वयं क्या कम विचारे होंगे कि एक दूसरे ग्रहपर जीने-मरनेवाले कोटि-कोटि प्राणियोंकी बेचारगीमें हेर-केर करनेकी स्पृधा करें!—जीवनके उतार-चढ़ावके प्रति एक दृष्टि की ही बात कहता हूँ। दुनियामें बहुत कुछ बदलना चाहता हूँ, कुछ उछाड़-मछाड़कर भी; पर जीवनके प्रति मेरा बुनियादी भाव आक्रोशका नहीं है। जीवन एक विस्मयकर विभूति है, और मानवीय सम्बन्ध और भी विस्मयकर।

साहोरमें जब कालेजमें पहुँचा, तब तक साइकल चलाना नहीं जानता था। कभी मौका ही नहीं हुआ, जंगलोमें पैदल चलनेके ही अवसर अधिक मिलते रहे और छः वर्षकी आयुमें ही जम्पूसे बनिहालके रास्ते—यह बनिहालकी सड़क बननेके पहलेकी बात है, जब सुरंग नहीं थी और पीर प्वालकी श्रेणीको ऊपर बर्फपरसे पार करना होता था—धीनगरकी पैदल

हालमें जाते-जाते पैर फिसलकर टाँग टूट गयी या गहरो मोब हो ॥ ४
तो ? जो हो, उसकी, और अपने भौतिक-शास्त्रके आचार्य ('मिले
खोज' वाले गुरु ही) की दौड़-धूपसे ही मुझे लिपिक रखकर परीक्षा लेने
अनुमति मिली; और मेरा सहपाठी प्रतिदिन मेरे साथ परीक्षान
तक जाता और वहाँसे मुझे लिवा लाता रहा । वह बो० ए० रा०
था, अतः उसके परचे अन्य दिन होते थे—पर यह बादमें पता चला कि
उसने परीक्षा दी ही नहीं । मुझे बड़ी स्थिति हुई कि मेरे कारण उसने
किया, पर उसका कहना था कि उसने स्वतन्त्र रूपसे यह निर्णय एते
कर रखा था क्योंकि पास तो वह हो ही नहीं सकता था । और दृष्ट
कर ही वह पुलिसके लिए इन्टरव्यूमें भी जा चुका है—

यह ठीक था कि उसके पास हो सकनेकी आशा किसीको नहीं दे—
मुझे भी नहीं । यह भी ठीक है कि अपना परीक्षा-फल जाननेसे पहले ही
मुझे सूचना मिल गयी कि वह पुलिसमें भरती हो गया है और ट्रेनिंग ले
रहा है । होकीवा वह अच्छा खिलाडी था—बालेज और विरतिग्न
दोनोंकी टीममें (और अनन्तर प्रान्तकी टीममें) रहा, यह पुलिसके लिए
अतिरिक्त योग्यता थी—

मेरे श्रृंगवी कहानी यहीं समाप्त नहीं होती । ब्रान्तिगारी इन्ने
आकर मैं अमृतसरमें छिपकर रहता था, तब पुलिसकी सरगर्मी वहाँ बृ
बढ़ गयी थी क्योंकि कई पड़मन्त्रकारियोंके वहाँ होनेकी सूचना पुलिस
थी—और ठीक ही थी । हम लोग एक-एक, दो-दो कर बहाल हो रहे थे
थे । एक दिन अपने दो साथियोंको गाडीमें बिठाकर गाडीके चले जाने
बाद (पुलिसका कुछ अतिरिक्त प्रबन्ध देखकर यही ठीक समझा था कि
गाडीके चले जाने तक रहूँ ताकि निश्चिन्त सोट सकूँ) मैं जेम्स
पुलकी ओर मुड़ा ही था कि सामने एक बर्सेपारीके लगभग टकरा रहा ।
उगमे आँखें मिलने हो एक बिजली-सी दौड़ गयी । कनेक्शन
बर्सेमि मेरा सहपाठी गामने खड़ा था । ब्रान्तिगारियोंकी ओरके लिए

जिनको विरोध रूपसे नियुक्ति हुई थी उनमें वह भी था। वही पहले बोला—सीखे फुमफुसाते स्वरमें—‘मैंने तुम्हें अभी पहचाना नहीं है—दो मिनट दूँगा।’ फिर बदले हुए स्वरमें—‘भाई माफ़ करना—मैं उरा बल्दीमें हूँ—’ और आगे बढ़ गया।

दो मिनट मेरे लिए काफी थे। मैं बाहर जा चुका था जब सीटिमाँ बजने लगी और स्टेशनकी नाकाबन्दी होने लगी।

जीवनमें अकारण बहुत-सा मिलता है। वह अकारण होता है इसलिए उसे ग्रहण कर सकना भी आसान तो नहीं होता। न अंगीकार भारी हो, न उसके लिए धृतराज-भाव बोझ जान पड़े, ऐसा दैव-नृपामे ही मिलता है। उम आयासमें ‘दान न लेने’ की बात कोरा सहकार है। मुझे बहुत मिला है, और मैंने बहुतों को अन्तर्पासे आहत होकर यह क्यों भूल जाऊँ कि अनेक दानुओंकी आपातोंसे भी उसी एक ग्यापक कण्ठा द्वारा बचा लिया गया हूँ? ग्रह-रुलकी बात नहीं कहता—यह स्वयं क्या कम विचारे होंगे कि एक दूसरे ग्रहपर जीने-मरनेवाले कोटि-कोटि प्राणियोंकी बेचारगीमें हेर-फेर करनेकी स्वधर्मा करें!—जीवनके उतार-चढ़ावके प्रति एक दृष्टि की ही भाव कहता हूँ। दुनियामें बहुत कुछ बदलना चाहता हूँ, कुछ उखाड़-पछाड़कर भी; पर जीवनके प्रति मेरा बुनियादी भाव आशोचका नहीं है। जीवन एक विस्मयकर विभूति है, और मानवीय सम्बन्ध और भी विस्मयकर।

लाहोरमें जब कालेजमें पहुँचा, तब तक साइकल चलाना नहीं जानता था। कभी मौका ही नहीं हुआ, जंगलोंमें पैदल चलनेके ही अवसर अधिक मिलते रहे और छ. वर्षकी आयुमें ही जम्मुमें बनिहालके रास्ते—यह बनिहालकी सड़क बननेके पहलेकी बात है, जब सुरंग नहीं थी और पीर पचालकी घेरीको ऊपर बर्तपरसे पार करना होता था—शोनगरकी पैदल

गाना की थी—ऊपमपुरसे बैरीनाथ तक पैदल, बाकी तांगेमैं। कालेजके लड़के साइकलोंपर कम्पनी बाग जाया करते थे—पढ़ाई करने। बागमें पढ़ाई बंसे होती है यह मैं अब तक नहीं जानता, पर कभी-कभी साइकलपर किमीके पीछे बैठकर चला जाया करता था। एक दिन एक सहायके साथ था जो शील-शीलमें मुझमें बढ़त छोटा था; किमीने आवाज कपी कि 'इनने बड़े आदमीको घमं नहीं आती, एक लड़का साइकलपर बिठाकर पसीटे लिये जा रहा है।' बागमें पहुँचकर मैंने साथीको तो पड़ने छोड़ा और साइकल लेकर चलाना सीखने लगा। दो-बार बार गिरा, पर टान लिया था कि बागसे लौटूँगा तो साइकल स्वयं चलाता हुआ। शामको वही किया भी, राहमें दो-एक जगह लड़तड़ाया या इधर-उधर टकराते बचा, एक आध पटवार भी सुनी कि 'क्या साइकल चलाना नहीं आता?' पर बागसे होस्टल साइकल चलाता हुआ हो गया।

इसके बाद अभ्यास बढ़ानेके लिए कई बार कम्पनी बाग गया। मेरा तो बी० एस-सी० का पहला वर्ष था, और कालेजकी वार्षिक परीक्षा कोई डर मुझे नहीं था, पर दूसरे वर्षके लोगोंके साथ-साथ चला जाता था और अधिकतर साइकल चलाता था, कभी-कभी पाठ्यक्रमकी कविताएँ आदि पढ़ने बैठ जाता था।

दूसरे कालेजोंके लड़के भी आते थे। सब पढ़ने नहीं आते थे, कुछ तो केवल पढ़नेवालोंको सताने आते थे। इनमें मुख्य था लॉ कालेजका एक लड़का जो विद्यार्थीसे अधिक गुण्डा प्रसिद्ध था। चार-पाँच वर्ष बी० ए० में लगाकर वह कुछ वर्षोंसे एल-एल० बी० में था; हर वर्ष परीक्षा देकर 'पुनस्तर्जव वेतालः'। उससे सभी डरते थे क्योंकि उसका मुख्य काम दूसरोंको तंग करना और जब-तब मार-पीट कर बैठना था। यों भी वह हट्टा-कट्टा था, और कालेजमें नियमित रूपसे पहलवानी भी करता रहा था।

मैं लाहौरमें गया था, उसे नहीं जानता था। नाम सुन रहा था,

बस । कम्पनी बागमें एक दिन एक आदमी हम दो-तीन लडकोंसे कुछ दूर बैठकर शोर मचाने लगा; हम लोग चुप-चाप उठकर दूसरी जगह चले गये तो थोड़ी देर बाद वहाँ भी आ गया । साथी तो चुप रहे, मैंने उसे डाँट दिया कि 'खुद नहीं पढ़ना है तो दूसरोंको तो पढ़ने दो !'

वह अपने आपसे बोला—'अच्छा भई, पढ़नेवालोंको पढ़ने दो—अच्छा हम भी बैठकर पढ़ ही लें ।' फिर उसने एक किताब निकाली । थोड़ी देरमें सुना, वह बड़े खोरसे कानूनकी धाराएँ रट रहा है । लेकिन धुन-धुन कर वे धाराएँ जो बलात्कार, अप्राकृतिक मैथुन, आदि अपराधोंसे सम्बन्ध रखती हैं । अबकी बार मैंने खुदप होकर कहा—'पढ़ना हो तो चुप-चाप पढ़ो नहीं तो अच्छा नहीं होगा ।'

वह बोला—'ओ-हो । क्या कर लेंगे, बादसाहो ?' और कुछ और खोरसे पढ़ने लगा ।

मैंने कहा—'तुम भार लाओगे ।'

वह बोला—'इसीलिए तो तरस रहा हूँ ।' और उठकर तैयार हो गया ।

क्षण ही भर बाद हम गुल्थम-गुल्था हो गये । मेरे साथी आस-पास आकर खड़े हो गये । उनके चेहरेपर आतंक ही अधिक था, यद्यपि उनकी सहानुभूति निस्सन्देह मेरे साथ थी । यों भी कालेजके लडके दण्ड-धर्मका जो अलिखित नियम मानते हैं—जो यूँके धर्मके समान्तर चलता है !—उसके अनुसार उनके हस्तक्षेपकी गुंजाइश कम-से-कम अभी तक न थी—

मैं ऐसा दुर्बल नहीं था, पर अवयवमें सीसे हुए दाढ़-पेंचमे आगे कुछ जानता ही नहीं था । उसने मुझे पटक दिया । पर यह कोई दपली कुस्ती तो थी नहीं कि पीठ छू जानेमें हार हो । मैंने उनके लम्बे-लम्बे बाल दोनों पजोमें ..
 मैंने उनके लम्बे-लम्बे बाल दोनों पजोमें ..
 टक्कर मारी । मेरी सोपड़ी कोई विशेष ..
 पर धरदक्क उगता धपयोग ..

जानना,
 कालिदास

जानता था। उधर उसे शायद ऐसा अनुभव पहली बार हुआ। क्षण-भरके लिए सिर मेरा भी मन्ना गया, पर उसे जो तारे दीखे तो घूमते ही चले गये; वह लुढ़ककर एक ओर गिरा और मैं उसकी छातीपर चढ़ बैठा। होशमें आनेसे पड़ले ही मैंने उसे अच्छी तरह थपड़िया दिया, और फिर आँचाकर उसकी नाक अच्छी तरह खमोनपर रगड़ दी। गुस्सा मुझमें नहीं था यह तो नहीं कहूँगा, पर कोई विशेष बदसलूकी करनेकी भावना भी नहीं थी, जो कुछ किया वह प्रतिहिंसासे उतना नहीं जितना कुछ इस भावसे कि वह करणीय है। आस-पास खड़े लड़के भी अब तक संतुल कर जो बढ़ावे और सुझाव देने लगे थे, वे भी इसके अनुकूल ही थे।

थोड़ी देर रुकनेपर जब वह उठा, तब उसे दो तमाचे और लगाकर और यह कहकर कि 'अब और जरा जोर-जोरसे कानून पढ़ना!' हम लोग दल बाँधकर लौट गये। लेकिन हमसे पहले हमारे कालेजमें ही नहीं, दूसरे कालेजोंमें भी यह समाचार पहुँच चुका था कि अमुक गुण्डेकी फ़ार्मन कालेजके एक लड़केने पोट दिया—दूसरे दिनसे दो-चार दिन तक अन्य कालेजोंके लड़के देखने भी आते रहे—दूरसे देखते, इसारेसे बजाया जाता, फिर चले जाते—मेरे लिए यह बहुत ही क्लेशकर हो जाता, पर शीघ्र ही परीक्षाकी छुट्टियाँ हो गयीं, और फिर प्रीम्पाबकाश, और फिर बात आधी गयी हो गयी। इसलिए और भी कि मेरे प्रतिद्वन्द्वीकी गुण-गिरी समाप्त हो गयी और उसी वर्ष उसने बकालतकी परीक्षा भी पास कर ली। बकौल वह नहीं हुआ, सिनेमा एक्टर हो गया, चल-नायककी भूमिका में प्रसिद्ध भी हुआ, लेकिन दस-ब्यारह वर्ष बाद जब कलकत्तेके एक स्टूडियोमें उससे फिर साक्षात्कार हुआ तब उसकी हल्की मुगकराहटमें गम्भीर विस्फुल्ल न थी, एक अनुभव-दग्ध विपादना ही भाव था।^३

^३ घुणा प्रसिद्ध है—या घोरे बोझना आभिजात्यके अहंकारका लक्षण बनाया जाता है। बात-चीत कम करना तो जीवनकी परिस्थितियोंमें स्वाभाविक था—बोलनेका अभ्यास इतना कम था कि लगातार बोली

देर बोलता रहूँ तो मुँह दुखने लगता था। पर बचपनमें कभी-कभी गा-
गुनगुना लेता था। शायद तीन या चार वर्षका था जबकी बात है : मैं
घोचालयमें था और वहीं आत्म-विस्मृत भावसे गा रहा था :

‘कोई किसीमें मगन, कोई किसीमें मगन,
जिसमें लगी हो लगन, सच्चा उसीमें मगन’

यह गाना घरमें सुन रखा था—शायद बड़ी बहनकी संगीत-शिक्षाका
अंग रहा था। अचानक मेरा मोह टूटा : मेरा गाना बाहर सुना गया था
और बाहर एक हँसता हुआ स्वर मेरी नकल उड़ा रहा था—‘कोई
किसीमें मगन, कोई किसीमें मगन, सच्चा टट्टीमें मगन’ ...मैं जल्दीसे
निवृत्त होकर चुप-चाप चला आया, पर यह बात और इसके साथकी
हँसी कई दिनों तक मेरा पीछा करती रही। क्यों बाद भी, जब किसी
भी काममें मेरी असाधारण तन्मयताकी ओर किसीका ध्यान जाता था
तब (चाहे उसकी प्रशंसाके निमित्त ही) पूछा जाता था—‘सच्चा उसीमें
मगन ?’ क्योंकि बातका सन्दर्भ मुझे शत था, अतः ‘उसी’के स्पष्टीकरण
की कोई आवश्यकता नहीं थी, मुझे चिढ़ानेके लिए इतना ही काफी था।

अनन्तर एक बात सीखनेका यत्न किया था—जब पहले-पहल उसकी
सुविधा मिली थी। बेलाका स्वर मुझे विशेष प्रिय है, अतः वही सीखना
प्रारम्भ किया था। गुरु महाराष्ट्रीय थे—गुणी परन्तु लक्ष्म स्वभावके।
एक दिन बेला लिये उनके घरकी सीढ़ियाँ चढ़ रहा था कि उन्हें मुझसे
पहले जानेवाले विद्यार्थीको डाँटते हुए सुनकर ठिठक गया। ‘तुम्हें कभी
कुछ नहीं आनेका !’ वह कह रहे थे, ‘एक तुम्हें, और एक उस
वात्स्यायनको।’

मैं थोड़ी देर चुप-चाप वहीं लड़ा सोचता रहा कि मुझे क्या करना
चाहिए। नहीं कहूँगा कि गुस्सी वाणी ही फलबती हुई : पर संगीतमें
अभी तक बिल्कुल कोरा हूँ। उस दिन लौटकर बेला रख दिया सो रखा

ही रहा, उमके तार कीड़े खा गये और अनन्तर लकड़ी भी सूखकर चट गयी। गुननेका शौक बहुत है, पर कोई पूछता है कि 'संगीतमें रुचि है : नहीं ?' तो हाँ कहने मिमक जाना है—

और भी घटनाएँ जानना चाहेंगे ? पर अब तक आप अपने प्रश्न पढ़ना चडे होंगे। घटनाएँ तो बहुत हैं जो याद आती हैं, और एकान्त रहनेसे उनका विश्लेषण करनेका अवसर भी काफ़ी मिलता रहा है—प्रात्म-कथा तो नहीं कहने बैठे हैं। मानवेंद्रनाथ रायसे किसीने पूछा था कि प्रात्म-कथा लिखें, तो उन्होंने हँसकर टाल दिया था : 'नहीं मेरा अहं इतना प्रबल नहीं है।' इस मामलेमें उनका अनुयायी हूँ।

प्रश्न ७ : आपने बहुधा ऐसे लोगोंके साथ मिलकर काम किया है जो रुचि, विचारों या प्रवृत्तियोंकी दृष्टिसे आपसे बिल्कुल भिन्न या विपरीत भी रहे। फिर कामके समाप्त होनेके बाद स्वभावतया उनका-आपका कहीं किसी प्रकारका साथ भी नहीं रहा। ऐसा करना अवसरवादी होनेसे किस प्रकार भिन्न है ?

उत्तर : निस्सन्देह मैंने बहुतसे काम ऐसे लोगोंके साथ, या ऐसे लोगोंको साथ लेकर किये हैं जो मुझसे भिन्न रहे। क्यों नहीं कहें ? मैं मानता हूँ कि सभी परस्पर भिन्न होते हैं, और यह भी मानता हूँ कि सबको एक-सा बनाना चाहना गलत है—चाहे अत्याचार होकर गलत, चाहे मूर्खता होकर गलत। अगर अपनेसे भिन्न लोगोंके साथ सहयोग करना अवसरवादिता है, तो फिर लोकतन्त्र क्या है ? और अगर केवल अपने मतके लोगोंके साथ ही सहयोग होना सिद्धान्तवाद है, तो यह मत-स्वा-तन्त्रके साथ कैसे मेल खाता है ?

अवसरवादिता तब होती है जब अवसरसे लाभ उठानेके लिए सिद्धान्तोंको ताकपर रख दिया जाय। मैंने वैसा नहीं किया, दूसरोंका

सहयोग लिया है तो ऐसे ही कामोंमें जिन्हें मैं सही मानता था। और लान भी विशेष नहीं उठाया—बल्कि दण्ड ही अधिक पाता रहा हूँ, जिनमें गलत समझा जाना, स्वयं सहयोगियोंका निराधार विरोध पाना और बड़े प्रचारका शिकार होना भी गिनाये जा सकते हैं। फिर भी मुझे सन्तोष है कि मैंने कुछ काम अच्छे और उपयोगी किये—और उनमें ऐतानका भी सहयोग या सहाज जो मुझे सहयोग न देते पर मेरे कामको देनेको बाध्य हुए क्योंकि काम अच्छा था। कुछने अगर इसलिए सहयोग किया कि वे काम उठा लें और फिर विरोध भी करें, तो इस अवसरवादितानका जवाब आप उनमें तलब कीजिए, मुझे उससे क्या ?

प्रश्न ८ : आप जो कुछ करते रहे हैं उसमें परस्पर विरोध दिखाई देता रहा है, जैसे क्रांतिकारी होना और फिर स्वाधीनता आन्दोलनके समय सेनामें भरती होना। इसे आप कैसे संगत मानते हैं ? देशके स्वाधीन होनेके बाद देश-प्रेमके नामपर आपने क्या किया है ?

उत्तर : जो करता हूँ, उसमें अन्तर्विरोध हो नहीं, यह मैं चाह सकता हूँ। दीले नहीं, यह अपने आपमें कोई दृष्टि तो नहीं है। स्वयं सामंजस्य पाऊँ, यह अपनी शान्तिके लिए आवश्यक है; दूसरोंको भी सामंजस्य दीख जाय यह अतिरिक्त उपलब्धि है, जिसे जीवनके अप्रत्याशित विस्मयोंमें गिनना चाहिए।

लेकिन क्रांतिकारी होनेमें, और सन् १९४३ में सेनामें भरती होनेमें ऐसा दीखनेवाना विरोध भी क्या है ? आरने अगस्त १९४२ की हलचल को ही स्वाधीनता-आन्दोलन मान लिया, क्या यही भूल नहीं है ? उस समय स्वाधीनताके लिए बड़े प्रचारकी कार्रवाइयाँ हो रही थी जिनमें 'भारत-छोड़ो' आन्दोलन भी एक था। और ये बहूँ कि सैनिक आरम्भसे भारतकी रक्षा भी स्वाधीनता-आन्दोलनका एक और पक्ष था। 'हमने मुख्य आरम्भ नहीं किया, हम उसमें भागी नहीं हैं, भारतको उसमें भारत

को इच्छाके विरुद्ध, या उसकी राय लिये बिना झोंक दिया गया'—इन सब बातोंको मानकर भी प्रश्न रह जाता था कि भारतके सीमान्तपर आक्रमण होनेपर क्या किया जाय ? एक मत यह था कि कुछ न किया जाय, अविरोधकी नैतिक शक्तिसे ही विजय मिलेगी । एक मत यह था कि जापानियोंके सहयोगसे भारतको मुक्त किया जा सकेगा—और इसके लिए एक सेना छोड़कर दूसरीमें जा मिलना भी बुरा नहीं है बल्कि अनुमोदनीय है । तीसरा मत यह था कि अंग्रेजसे अपना संपर्क इन्हीं दो प्रतिपक्षियों तक रहना ठीक है, और कोई भी नया आक्रान्ता भारतवासी हितैषी नहीं होगा इसलिए जैसे भी हो भारतकी रक्षा करनी चाहिए । मैं इस मतका था । उससे पहले जो करता था, उसमें और हममें कोई विरोध नहीं देखता था, और यह भी देखता था कि कोई काम अगर कारणीय है तो मुझे केवल इसलिए उसे दूसरेके डिम्बे नहीं छोड़ना चाहिए कि वह 'पटिया' काम है या जोखमबा है, या कि मुझे प्रीतिकर नहीं है । सैनिक कर्मको मैं उच्च कोटिका मानव-कर्म न समझता था, न अब समझता हूँ, (न क्रान्तिकारी आन्दोलनकी सदस्यताके समय समझता था,) न मैं यह मानता था कि वह मेरे लिए या मैं उसके लिए उपयुक्त हूँ । पर आतंकवादमें उसे करना उचित भी नहीं मानता था—उम्र दशामें और भी नहीं जब कि इतने कम लोग उसे करनेको तैयार थे । (और उन्हें न करने मानसे मर भी मिलता था, आराम भी, और जोखमसे बचाव भी !) *

मैं यह नहीं मानता था कि जापानियोंका सहयोग हमें स्वाधीनता दिलायेगा । अब भी नहीं मानता कि वे अगर भारत तक बढ़ आये हों तो अच्छा हुआ होगा । स्वाधीन हम उसके बाद भी हुए होंगे—और सेनावे

* इस सन्दर्भमें देखिए अगले शीर्षक—'संशयान' के अन्तर्गत पहला पत्र ।

मैं जो कुछ कर रहा था उसका एक अंग यह भी था कि यदि जापानी पूर्वी भारतमें आ ही गये तो उसके विरुद्ध सैनिक सम्पर्कके साथ जनाश्रित विरोधका बुनियादी संगठन कर रखा जाय, जैसा कि यूरोपके विभिन्न रेजि-स्ट्रेस आन्दोलनोंमें हुआ था—पर ऐसा मैं अब भी नहीं मान सकता कि उस अवस्थामें हमारी स्वाधीन स्थिति आजकी स्थितिसे अच्छी होती। बल्कि मैं समझता हूँ कि तब हमारी एकताको अधिक आघात पहुँचा होता—विघटनशील शक्तियाँ आजकी अपेक्षा अधिक क्रियाशील होती और केन्द्रापसारी प्रवृत्तियाँ अधिक प्रबल। मैं कोरी सम्भावनाकी बहसमें नहीं पड़ना चाहता, और राजनीतिक विवादोंसे इस प्रश्नोत्तरको दूर ही रखना चाहता था, पर मेरी पक्की धारणा है कि उस दशामें हमारी दशा अबसे बदतर, दुर्बलतर और अधिक चिन्ताजनक होती। हमसे और पूर्वके हमारे पड़ोसी देशोंमें जैसी स्थितियाँ आयी हैं, वैसी ही यहाँ भी आयी होतीं या आ रही होतीं—और अहाँ आज हम उन्नतिकी योग्यताएँ बना रहे हैं, वहाँ अस्तित्व-रक्षाका प्रश्न ही हमारे लिए सर्वोपरि हो गया होता।

प्रश्नका दूसरा भाग और भी भ्रान्ति-मूलक है। आपही से पूछें कि आपने विश्वविद्यालयकी परीक्षा पास करनेके बाद आत्म-शिक्षणके नामपर क्या किया है, तो आप क्या उत्तर देंगे? क्या इसलिए मान लेना होगा कि आपके विद्यार्थी जीवन और बादके जीवनमें विरोध है? तुलना एकांगी है—सभी तुलनाएँ अनुपयुक्त होती हैं, पर प्रश्नका अनौचित्य इससे शायद दृष्ट हो सके....

या यदि किसी प्रीढ़ विवाहित व्यक्तिसे पूछें कि उसने विवाहके बाद पत्नी-प्रेमके नामपर क्या किया है तो वह क्या उत्तर देगा? कि सन्तान उत्पन्न की है? (जैसे मन्त्रित्व या संसद्की सदस्यता पायी है, या ठेके, या अनुदान, या राजकीय सम्मान !) या कि पत्नीके लिए चुड़ियाँ बनवा दी हैं, या उसे सिनेमा दिखा लाया है (जैसे डेलियेग्रनोमें विदेश-यात्राएँ !) ।

प्रश्न ६ : कम्युनिस्टोंके विरोधी धाप कबसे हुआ ? क्या धाप अमेरिकी विचारधाराको मानते हैं ? यदि मानते हैं तो सैद्धान्तिक रूपसे या कम्युनिस्टोंकी विरोधी विचार-धारा होनेके कारण ?

उत्तर : कम्युनिस्टोंका विरोधी मैं नहीं हुआ । मेरे विरोधी अधिकतर कम्युनिस्ट हुए तो वे जानें । कम्युनिस्ट मुझे पसन्द नहीं हैं, यह ठीक है । राजनीतिमें वह आततायी हुआ है, दर्शन वह अधूरा और पगु बनानेवाला है । और भारतीय कम्युनिस्ट ब्रह्म-ब्रह्मपर वैज्ञानिक-विरोधी और परदेस-निर्देशित सिद्ध हुआ है । मैं व्यावहारिक राजनीतिक नहीं हूँ, न होना चाहता हूँ, पर राजनीतिक सम्बन्धमें मेरे कोई विचार न हों ऐसी लाचारी नहीं मानता । जो हैं उन्हें नागरिकके माते यथा-समय व्यक्त भी करता हूँ । पर मैं एक विचार रखता हुआ दूसरेको दूसरा विचार रखनेकी स्वतन्त्रता देनेका बाधक हूँ, इसलिए किसी मतवादको न मानकर मैं मतवादोंका विरोधी होना जरूरी नहीं समझता, और उसे कलंकित करना तो बिल्कुल नहीं । कम्युनिस्ट क्योंकि ऐसी स्वतन्त्रताको दिमागी ऐक्याशी समझते हैं, और साधनकी शुद्धताको महत्त्व नहीं देते या कि व्यावहारिक परिणामवादी होकर सभी फलप्रद साधनोंको शुद्ध मानते हैं, इसलिए वे मतवादीका भी विरोध करते हैं, और उसे जैसे-तैसे लाञ्छित करने या करवानेकी ग्याय-शुद्ध मानते हैं ।

अमेरिकी विचार-धारा भी क्या कोई है ? यदि अमेरिकाकी विदेश नीतिमें प्रयोजन है, तो उसमें मेरी दृष्टिमें ठीक और बे-ठीक बहुत कुछ है, और मैं उसको वैसा ही मानता हूँ । और अगर अमेरिकी जीवन-पद्धतिसे मतलब है, तो वहाँ भी यही बात लागू होती है : मैं स्वयं बैसे रहना पसन्द न करूँगा । अमेरिकी अगर पसन्द करते हैं तो वे जानें । जहाँ तक मेरा प्रश्न है, मैं यदि राज-सत्ता, या राजनीतिक दल-सत्तापर आधारित समाजको दोषपूर्ण मानता हूँ, तो यह नहीं कि पूँजीवी सत्तापर

आधारित समाजको दोषपूर्ण नहीं मानता। दोनों रद्दी हैं, दोनोंको बदलना चाहिए। पर एकमें अगर बदले जानेके प्रति विरोध कम है, या बदलना चाहनेवालोंका दमन नहीं होता है या कम होता है, या बदलनेकी इच्छा है और अपने दोष देखनेकी समता अधिक है, तो इस तथ्यको न पहचानना ही कोई गुण नहीं है। तो जिन देशोंमें एक या दूसरी प्रकारके समाज है, उन सभीमें यथोचित परिवर्तन हो ऐसा मैं चाहूँगा—जहाँ तक चाहनेकी बात है। और परिवर्तनके अनुकूल मानसिक स्वातन्त्र्यका वातावरण बर्हा हो, यह भी चाहूँगा। जिन देशोंमें यह अधिक हो, उनको अच्छा समझूँगा, क्योंकि उस स्वातन्त्र्यके बिना उन्नति और सुधारकी गुंजाइश उतनी कम हो जाती है। और अगर देखूँगा कि यह अधिक या कम स्वातन्त्र्य केवल तात्कालिक स्थिति नहीं है, बल्कि कुछ सामाजिक-राजनीतिक संगठन ऐसे होते हैं कि अनिवार्यतया स्वातन्त्र्यको सीमित करते चलते हैं, और कुछ ऐसे कि उसे बढ़ानेकी ओर दृष्टिगत होते हैं, तो न केवल स्वातन्त्र्यके होने या न होनेको लक्ष्य करूँगा बल्कि इस दुनियाइकी ओर भी ध्यान दिलाऊँगा। और मेरा विश्वास है कि यह बात इतिहास द्वारा प्रमाणित है कि कम्युनिज्म इस स्वातन्त्र्यको अनिवार्यतया कम करता है, लोकतन्त्र उसे प्रसारित करता है। इसलिए दोनोंमें मैं लोकतन्त्रका वरण करता हूँ। सम्पूर्ण निर्दोष लोकतन्त्र अभी दुनियामें कहीं नहीं है, यह ठीक है; उसकी कमियोंकी आलोचना होनी चाहिए यह मान लेता हूँ। सम्पूर्ण कम्युनिज्म भी अभी कहीं नहीं आया है अतः उसके वर्तमान दोषोंसे ही उसकी अन्तिम परिणतिका मूल्यांकन न किया जाय—तकके लिए यह भी मान लेनेको तैयार हूँ। पर क्योंकि उसकी अन्तिम परिणतिमें भी व्यक्ति-स्वातन्त्र्यके लिए जगह न होगी, जब कि लोकतन्त्रके परिवर्तन उसे बढ़ाने—या और संकुचित न करनेके प्रति सजग है, इसलिए दोनोंमें लोकतन्त्रकी वर्णता प्रमाणित है। कौन अपने घरमें क्या करता है इससे मुझे आवश्यकतासे अधिक प्रयोजन नहीं है। सैद्धान्तिक रूपसे मैं लोकतन्त्रको कम्युनिज्मसे

अच्छा समझता हूँ। और स्तोत्रतन्त्रकी धुनियादी (रीटिजल) अथवा प्राथमिक (प्राइमरी) रूप दिया जा सके ऐसी थोड़ाका अनुमोदन करता हूँ। एम० एन० रायके विचारोंकी यही दिशा थी, विनोबाके विचारोंकी भी यही है, जयप्रकाश मारामणकी भी। तीनों अलग-अलग रास्तोंसे उपर आये हैं या आ रहे हैं, उससे क्या। इससे भी क्या कि एक दृष्टि बुद्धि-वादी, भौतिकतावादी, मानववादी है और दूसरी ईश्वरपरक और अध्यात्मवादी।

प्रश्न १० : मार्क्सवादकी छाप समाजके युगका सबसे अज्ञा जीवन-दर्शन मानते हैं या नहीं ?

उत्तर : जीवन-दर्शन ? जीवन-दर्शन क्या उसे कहा जा सकता है ? सबसे पहले इतिहासकी समझनेकी वह एक पद्धति है—और अत्यन्त उपयोगी पद्धति है—उससे हमें इतिहासकी गतिविधिपर एक नयी दृष्टि मिली है। दूसरे वह एक उपयोगी अर्थ-दर्शन है। समाजकी अर्थ-व्यवस्थाकी समझनेमें वह सहायक हुआ है, उसके परिवर्तन और सुधारकी दिशाओंका संकेत वह देता है। किन्तु जीवन-दर्शन ? मैं समझता हूँ कि मार्क्सवादके नामपर जो जुलूम हुआ है उसकी जड़में यह भूल है कि उसे व्यापक जीवन-दर्शन मान लिया गया—इतना ही नहीं, उसे अन्तिम मान लिया गया स्वयं उसीकी शिक्षाके विरुद्ध। जहाँ तक जीवन-दर्शनकी बात है, मैं समझता हूँ कि एक नये जीवन-दर्शनके निर्माणमें डॉक्टिनकी देन कहीं बड़ी थी—और आइनस्टाइनकी भी—और क्रायडकी भी।

प्रायः मान लिया जाता है कि भौतिकतावाद सम्पूर्णतया मार्क्सकी देन है। वास्तवमें मार्क्सको केवल इतिहासकी भौतिकतावादी व्याख्याका ध्येय देना उचित है। नहीं तो जहाँ तक डॉक्टिनकी बात है, डॉक्टिनका विकास-सिद्धान्त हमें ... तक ले जाता था, उससे धेतनकी जड़ ... । फिर

निश्चय हो मैं तीनोंमें-से कोई भी पद प्रदान नहीं कर सकता—किस प्रदान कर सकता हूँ !

उत्तर : पहला विकल्प हो ही नहीं सकता, क्योंकि सन्त तो कोई भी पद पसन्द करनेसे ऊपर उठ चुका होगा—नहीं तो सन्त क्या ? और सन्तको सर्वपूज्य होनेमें तकलीफ ही अधिक होगी ऐसा मेरा अनुमान है। बाकी दोमें-से दूसरा—राजनीतिक नेता होना—तो मैं विरुद्ध पक्ष में रहूँगा, सर्वसत्ता प्राप्त होना तो और भी नहीं क्योंकि वह पतनका अचूक नुस्खा है। रहा तीसरा, सो लेखक तो मैं हूँ ही; प्रिय होना बिना न लज्जा लगेगा, पर मैं थोड़ेसे लोगोंकी प्रियतामें भी सन्तुष्ट हूँ। क्योंकि प्रीतिवा आधार निरै 'अच्छे लगने'से अधिक कुछ होना चाहिए, और वैसी प्रीति-व्यसन-समानता सभीसे हो सकेगी ऐसा भ्रम मैं नहीं पालता। सर्वप्रिय जान पड़नेमें भ्रान्ति ही अधिक होगी—और जहाँ प्रीतिवा आधार न हो वहाँकी लोक-प्राप्ति—पापुलेरिटी—जीका ज्वाल-भर होगी, इन्द्रिय-उमके चक्करमें नहीं पड़ूँगा। प्रीति करनेवाले थोड़े ही हों, पर शत्रु मेरे निष्ठ भूखवान् हो—इतना बहुत काफी समझता हूँ। हाँ—ए हठार—पाठक सोनेका मुँह उतना दुःख न होपा जितना वह निष्ठ प्रीति छो देनेका।

प्रश्न १२ : . . .

आपत्ति है ? आधाधारण .

बनना है, उगमे इतर कुछ बनना माफ़ू बनना है। उगी सत्त्वका उगमे होने देना ही मद्भ्रम स्वाभाविक जीना है। वह स्वीजिए कि मृत्युमें साधारण होकर जीनेका कोई आघट नहीं है, केवल मद्भ्रम होना चाहता है। भगवाणरण होनेकी कोई सान्ना मृगमें नहीं है। विश्वोराधर्ममें मानना था कि क्रान्तिकारी भगवाणरण होने है; यह अब भी मानना है कि एक भीनरी भगवन्नुलन ही बैसे क्रान्तिकारी बनाना है जैसे हम सब थे, पर अब अपनेको बैसे क्रान्तिकारीके रूपमें नहीं देनना इसलिए भगवाणरणका वह वैशेष्य-मुलम बहाना भी अब नहीं रहा है। सामाजिक वस्तु-स्थितिकी स्वीकार कर लिया हो ऐसा सन्तुलन अब भी नहीं है; पर सन्तुलन समाजके साथ समझोतेसे बिलकुल अलग कुछ चीज है।

प्रश्न १३ : जीवनका चरम सुख प्राप्तके लिए क्या है ? जीवनकी चरम उपलब्धि प्राप्त किसे मानते हैं ? क्या आप ईश्वरको मानते हैं ? नहीं, तो शान्ति प्राप्तकी कहीं मिलती है या आप उसे कहीं खोजते हैं ?

उत्तर : ये प्रश्न बड़े-बड़े हैं। इनके बड़े कि उत्तर बहुत छोटा हो सकता है—अगर भीन ही एक मात्र सही उत्तर न हो। चरम सुख ? वह जीवन रहते कैसे जाना जाय, जब कि सुख और दुःख और दोनोंके अनुभवकी अपनी क्षमताका नित्य नया उन्मेष होता ही रहता है ? या कि वैदिक आर्योंकी प्रार्थनाको आधुनिक रूप देकर कहें कि चरम सुख, चरम उपलब्धि यही है कि जीवनके अन्त तक उसके सम्पूर्ण और एकान्त अनुभवकी क्षमता बनी रहे—इसका अर्थ गुलत समझा जा सकता है, इसलिए और कहें कि चरम उपलब्धि है डरसे मुक्ति। डर है तो 'जीवनका सम्पूर्ण और एकान्त अनुभव' हो नहीं सकता। कंसा भी डर—मृत्युका डर, जीवनका डर, प्यारका डर, घृणाका डर, ईश्वरका भी डर—'अभीता नो स्याम' अथवा 'एषा मे प्राण मा विभेः' इससे बड़ी कोई प्रार्थना वैदिक

आर्योंने नहीं की, इससे बड़ा कोई आदर्श नहीं पाया, ऐसी मेरी धारणा है।

शान्ति ? वहीं नहीं खोजता। जब जितनी पाता हूँ भीतरसे पाता हूँ। वह शिक्षा अथवा अनुशासन अथवा समयका ही दूसरा नाम अथवा धन-पस है, जब उसकी प्राप्ति आती है तब प्राप्ति वह भी मिलती है। 'प्रकृति शून्य नहीं रहती'—यह नियम जितना अशान्तिपर लागू होता है उतना ही शान्तिपर, और दोनों ही ऐसे द्वय हैं कि प्राप्ति ही रूप ले लेते हैं—प्राप्तिसे अलग उनका कोई आत्यन्तिक रूप नहीं होता।

ईश्वर ? उसे मानने न माननेकी बात जिस स्तरकी होती है, उसे सामने कैसे लाया जा सकता है ? कमसे-कम पूछनेकी दृष्टिके सामने ? जितने उसकी बर्चा हो सकती है, वे पूछते ही नहीं। वे आनते हैं।

प्रश्न १४ : सामाजिक व्यक्तित्व और साहित्यिक व्यक्तित्व अलग-अलग होना चाहिए, या हो सकता है, ऐसा आप मानते हैं ? इन दोनोंका संघर्ष आपके जीवनमें कभी आया है ? यदि हाँ, तो उसका क्या हल आपने निकाला है ?

उत्तर : यह प्रश्न निरा धारिभाषिक भी हो सकता है; उस वक़्तमें उत्तर होगा कि दो व्यक्तित्व अलग भी हो सकते हैं, एक भी। यदि प्रश्न वैसा नहीं है, तो कहूँगा कि व्यक्तित्व एक ही हो सकता है, और उसमें अन्तर्विभक्तिका न होना ही उसकी स्वस्थता है, और उसके सामाजिक और साहित्यिक पक्षकी सफलता है। यों कर्मके क्षेत्रमें दायित्व अलग-अलग हो सकते हैं, और यह भी हो सकता है कि एकमें अपनी प्रतिभाकी पूरी अभिव्यक्ति अथवा अपनी शक्तिके सम्पूर्ण दानके लिए दूसरे क्षेत्रसे अपनेको कुछ हटा लेना पड़े। अपनी शक्ति या सम्भावना जानकर उसका उपयोग क्षेत्रमें सही उपयोग करना चाहना गलत नहीं है। पर ऐसा भी हो

सचता है कि एक अंगका विकास दूसरेकी संगुनाई कारण या परिणाम हो, यह सद् मन्त्र नहीं है—आगे वह कुम्पाका पाठ है ता कल्याण, यह देगना होगा ।

मेरे जीवनमें भी ऐसी डिपा न आयी हो, ऐसा कैसे सम्भव था ? तब क्या हृद मेने निजाना, यह समझाना कठिन है जब तक कि क्या सम्भवों की इगका पूरा शिवरण न दे सकूँ—और वह उना आमान नहीं होता है जिनाना जान यह मुकना है । इनीलिए तो उन्म्याग निम्ने जाने हैं : ऐनी डिपाका निरूपण पूरे परिप्रेक्ष्यमें ही हो सचता है ।

मधोने यह कहे कि मे व्यक्तिता अपने प्रति भी उत्तरदायित्व मानता हूँ, सामाजिक प्रति भी । यह कोई नयी बात नहीं । पर मैं अपने प्रति उत्तरदायित्वकी प्राथमिक मानता हूँ, और सामाजिक प्रति दायित्वकी उनीसे उपपन्न । यहीसे मनभेदका क्षेत्र आरम्भ हो जाता है । और आगे मैं लेखक-का बहुमिमत लेखकके एक अतिरिक्त निजी उत्तरदायित्व भी मानता हूँ, और एक अतिरिक्त सामाजिक उत्तरदायित्व भी—वह भी गीन अथवा उपपन्न ही । इनीलिए कलाकारकी एकान्त साधनाको अत्यधिक महत्त्व देता हुआ भी मैं समझता रहा हूँ कि समय-समयपर उसे महत्त्वपूर्ण सामाजिक समस्याओंपर अपना अभिमत प्रकट करना चाहिए : उन्हें उचित समाधानकी ओर प्रेरित करनेके लिए अपने मन्तव्यका जितना प्रभाव हो सकता हो होने देना चाहिए । वह नागरिक कर्तव्य मात्र नहीं है, क्योंकि इसमें केवल नागरिकके मतका उपयोग नहीं है, कलाकारकी सङ्गत प्रतिपत्तिसे उस मतको जो अतिरिक्त गरिमा मिल जाती है उसका उपयोग है । किन्तु अपने साहित्यिक व्यक्तित्वका ऐसा सामाजिक उपयोग करने या होने देनेमें उसे दल-द्वंद्वीसे बचना चाहिए, क्योंकि बिना इसके वह अपने निजी स्खलित हो जाता है ।

समझमें डिपाका, सघर्षका, क्षेत्र यही होता है—यानी उस कलाकारके भीतर होता है और जिसका उसे अपनी अखंडता,

निपट्टा, इटैबिटो अथवा ईमानदारीकी रखाके लिए सामना करना पड़ता है। नही तो बाहरी सपर्प तो अनेक हो सकते हैं—भौतिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक लाभालाभके प्रश्न—मैं कहूँ कि इस स्तरका सपर्प मेरा अपरिचित नहीं रहा है, यह भी कहूँ कि ऐसा इसलिए कि मैं अपने साहित्यिक व्यक्तित्वसे हिन्दीके औसत लेखकों अपेक्षा अधिक माँगता रहा हूँ—अपनेको अधिक उत्तरदायी समझता रहा हूँ। वह मेरी भूल हो सकती है, और उसपर आधारित होकर जब जिस दिशाका जो हल मैंने निकाला उसमें भी मुझसे भूल हुई हो सकती है। जो मैं मानता हूँ वह मैंने बता दिया, उसपर कहीं तक त्रापण रहा हूँ यह कहना केवल मेरा काम तो नहीं है, उसपर व्यक्तिनिरपेक्ष दृष्टिसे भी विचार किया जा सकता है।

एक-दो उदाहरण दे दूँ—जो अन्यत्र भी दिये जा सकते थे—आपके सहयोगवाले प्रश्नके उत्तरमें। सन् १९४२ में मैंने 'क्रासिस्ट-विरोधी लेखक सम्मेलन' का संयोजन किया था—तीन संयोजकोंमेंसे मैं एक था, दूसरे दो थे कृशनचन्दर और साहिद अहमद। यह सम्मेलन प्रगतिशील लेखक सघ-की ओरसे नहीं था। संयोजन समिति बननेसे पूर्व यह प्रश्न उठाया भी गया था; मैंने कहा था कि यद्यपि मैं क्रासिस्ट-विरोधी लेखकोंकी ओरसे बैसी घोषणाकी आवश्यक और उपयोगी मानता हूँ, तथापि किसी दलकी ओरसे बैसी घोषणा की जायगी तो मैं उसमें सम्मिलित न हूँगा। सम्मेलन-को दल-गत संगठनसे मुक्त माना और रखा गया, प्रगतिशील सघके जो सदस्य उसमें आये थे उन्होंने सम्मेलनके अन्तर्गत अपनी एक अलग बैठक भी की पर जो सदस्य नहीं थे उन्होंने उसमें भाग नहीं लिया। मुख्य प्रस्ताव (घोषणा) का और कुछ अन्य प्रस्तावोंका मसविदा मैंने तैयार किया था, अनन्तर विषय-निर्धारणमें परामर्श द्वारा यह निश्चय कर लिया गया था कि किस प्रस्तावको कौन प्रस्तुत करे और कौन उसका अनुमोदन करे।

दस वर्ष बाद बम्बईमें सांस्कृतिक स्वातन्त्र्यके विषयको लेकर जो सम्मेलन हुआ था, उसके भी प्रथम संयोजकोंमेंसे एक मैं था। राजनीतिक स्थिति-वश वह सम्मेलन दिल्लीमें न हो सका, जहाँ मेरा विश्वास है कि उसका रूप कुछ दूसरा, और मेरी समझमें अधिक सन्तोषप्रद, होता। मेरी निजी राय यह भी थी कि उसे दिल्लीसे अग्नय न ले जाया जावे, भले ही उसपर रोक लगा दी जावे और सम्मेलन होने ही न पावे। किन्तु बम्बईका आमन्त्रण भी था और समितिका बहुमत वहाँ जानेके पक्षमें, अन्ततोगत्वा सम्मेलन वहाँ हुआ। उसने जो रूप लिया वह साहित्यिक कम था, राजनीतिक अधिक; उसके बाद जो समिति बनी उसमें यद्यपि मुझे भी एक मन्त्री निर्वाचित किया गया था तथापि वहीसे मेरा सम्बन्ध उस संस्थासे छूट गया। यह नहीं कि उसके बाद संस्थाने अच्छा कुछ नहीं किया, पर चलत भी कुछ किया, और यह तो हुआ ही कि दल-बात राजनीतिसे कलाकार या सांस्कृतिक कर्मियोंको अलग रखनेकी बात वहाँ अप्रधान हो गयी—बल्कि कलाकार ही अप्रधान हो गया। अनन्तर उसकी गति-विधिमें कुछ सुधार अवश्य हुआ है, और कई लोगोंने अनुभव किया है कि साहित्यिक उद्देश्योंकी प्राथमिकता न देनेमें भूल हुई; उसकी अन्तर्राष्ट्रीय केन्द्र-संस्थामें भी प्रश्नपर वाद-विवाद हुए हैं और होते रहते हैं। पर उस सम्मेलनके बादसे उस संगठनका अथवा उसकी किसी समितिका सदस्य मैं नहीं हूँ। और चलते-चलते यह भी बह दूँ कि यह बात—अपने-जो साहित्यिक बहुनेवाणी कुछ हिन्दी पत्रिकाओंने जैसा प्रवाद फैलाया है—सरासर गूठ है कि मेरी अंग्रेजी पत्रिका 'वार्क'को इस संस्थासे, अथवा किसी भी अन्तर्राष्ट्रीय, विदेशी या देशी भी संस्थामें, अथवा किसी भी सरकारसे किसी प्रकारका अनुदान या सहायता मिली है या मिलनेका आश्वासन मिला है। इसकी ही नहीं, कोई अप्रत्यक्ष सहायता—यथा बड़ी संस्थामें प्रतियोगी तरीक़ा दिया जाता—भी उसे नहीं मिली है।

जो कुछ मैं करना रहा हूँ उसपर रुचिजन नहीं हैं, उसे चलन भी नहीं

मानता । इधर कुछ मित्रोंने सुझाया है कि इस प्रकार शक्तिका अपव्यय होता है, और जितनी शक्ति मैंने इन या ऐसे दूसरे कामोंमें लगायी उसका इससे अच्छा उपयोग भी हो सकता था । मैं यह मान लेता हूँ । सोच भी रहा हूँ कि भविष्यमें ऐसी श्रद्धाटमें न पड़ूँ । पर इसे आप चाहे सामाजिक बोध वह लीजिए चाहे सुदार्द फौजदारी, कि जब मुझे स्पष्ट कुछ दीखता है जिसे दूसरे नहीं देख रहे हैं—या देखते हैं तो जोखिमके डरसे वह नहीं रहे हैं—तो उसे कहे बिना नहीं रहा जाता । 'मर्द, मुझे क्या !' वाली बुद्धि, उस दापरेमें जो स्पष्ट ही मेरा दापरा है, मुझे ग्राह्य नहीं होती । जानता हूँ कि दूसरे बहुतसे सेलकोंको हो जाती है, और उनमें मेरे गुरुजन भी हैं और समबर्ती भी और नये सेलक भी, पर इस ज्ञानसे मुझे और प्लानि ही होती है । फिर अमुक काम करणीय तो है, पर मुझे अप्रीतिकर ना लतिकर है, इसलिए कोई दूसरा इसे कर दे और तब तक मैं कोई खरा कामप्रद या बदाप्रद काम कर लूँ ।—यह बुद्धि भी मुझे ग्राह्य नहीं होती : यदि यह ठीक है तो फिर अवसरवादिता क्या है, स्वार्थ-ओलुपटा क्या है ?

प्रश्न १५ : साहित्यिक कृतिकारके नाते धाय क्या छपने-आपत्ते सन्तुष्ट हैं, अपनी रचनाके सम्बन्धमें अन्तर्द्वन्द्वसे मुक्त हो सके हैं ? नहीं, तो रचनाके बारेमें आपकी महन्तम चिन्ता क्या है ?

उत्तर : सन्तुष्ट बिल्कुल नहीं हूँ, नहीं तो और लिखना क्यों ? अन्तर्द्वन्द्वसे मुक्त भी नहीं हूँ । पर वह अधिकतर लिखनेसे पहले होता है । और अगर बादमें भी रहे तो अब तक वह रहना है, प्रकाशन नहीं करता । प्रकाशनके बाद फिर अगर धंका हो जावे तो फिर दुबारा नहीं छपने देता । जो लिखा है, उसमें कुछ काछे अच्छा भी लिखा है ऐसा मानना हूँ, पर जो भी अब भी छपने भेजा है, दिया रहते नहीं भेजा, अच्छा समझकर ही भेजा है । बादमें स्वयं मत बदल जावे, या दोष दिखानेपर दोष जावे,

यह दूसरी बात है। इसलिए इतिहासके नाने जाने-आगार सम्भव नहीं है।

रचनाके क्षेत्रमें गहनतम बिना और क्या हो सकती है मिया इसके कि जो रस्य वह रागदीप्त सत्य हो—वह सम्पूर्ण सच हो, और जो सच है उसका अधिकसे अधिक उसकी एकड़में आ जाय और उसमें रागदीप्त हो उठे ? इसपर संका हो सकती है कि सत्य तो दर्शनका क्षेत्र है, कलाका क्षेत्र सुन्दरका ही है, और मैं उस बातका स्पष्टन नहीं करूँगा। कला भी ज्ञानका एक प्रकार या क्रिया है, अर्थात् सत्यकी उपलब्धि की एक साधना है, सुन्दर उसकी रागदीप्ति का उपकरण या साधन है।

बड़ी-बड़ी बातें मैं नहीं करना चाहता, सत्यकी बात कह रहा हूँ तो इसलिए कि इस समय मैं जहाँ हूँ वहाँ, जो कुछ लिखता रहा हूँ उस सबके बारेमें, और भविष्यमें जो लिखूँ उसके बारेमें एक मौलिक विश्वास मेरे मनमें है। कह लीजिए कि एक नये, नये प्रकारके, अन्तर्द्वन्द्वके सामने हूँ। जब क्षमता नहीं जानता कि उसका हल क्या पाऊँगा, तब उसका कुछ भी निरूपण करके ज्ञापको भ्रममें डालना या अपना मार्ग और दुस्तर बनाना नहीं चाहता। जो भी उत्तर मिलेगा—अगर मिलेगा—तो वह उसमें प्रतिक्रिया विभिन्न होगा जो लिखूँगा—अगर लिखूँगा। सच मानिए, उसके बारेमें मेरा कौतूहल आपसे कम नहीं है।

अंश-दान*

प्रिय—

• तुम्हारे शीघ्र विरोधने मुझे कुछ उद्बिग्न भी किया है और कुछ उत्तेजित भी। पत्रका उत्तर मैं तत्काल ही देना चाहता था, किन्तु अपनी पहली प्रतिक्रियाको मैंने दबा लिया—और यह बुद्धिमानी ही थी, क्योंकि यद्यपि उस समयके भावनात्मक विस्फोटसे मुझे छान्ति ही मिलती, पर तुम्हारे लिए यह उचित न होता।

• तुमने विरोधकी सूचना मुझे दी, इसके लिए मैं कृतज्ञ हूँ। और यह भी स्वीकार करनेमें मुझे संकोच नहीं है कि एक दृष्टिसे तुम्हारी बात

* ये दो पत्र क्रमशः मार्च १९४३ और अक्टूबर १९४५ में दो अलग-अलग श्रृंखलाओंको लिखे गये थे। पहले पत्रका उत्तर पानेके बाद लेखकको यह कौतूहल हुआ था कि क्या युद्धके बाद भी उसको तत्सम्बन्धी विचार बँसे ही रहेंगे, अतः उसने पत्र भी वापस मँगवाकर रखा लिया था। दूसरे पत्रकी प्रतिलिपि उसने रखी थी।

आज युद्धके, अथवा उससे सम्बद्ध हिंसाके, अथवा चरित्रपर सैनिक जीवनके प्रभावके, विषयमें लेखक और भी कुछ सोचता है। किन्तु पुनरागम और पुनरान्तके समयके ये पत्र तत्कालीन मनोदशाके अधिक सच्चे चित्र हैं, और आजके तात्किक अनुधावनको तुलनामें अधिक रोचक अथवा उपयोगी हो सकते हैं। जो निश्चय जिस समय किया गया, उस समय उसके पीछेकी विचार-परम्परा या प्रेरणा क्या थी, धालोचक यही जानना चाहेंगा। यही इन पत्रोंको प्रकाशित करनेकी संगति है। पहले पत्रके कुछ नितान्त निजी अंश छोड़ दिये गये हैं।

हीन भी है—बल्कि इसी बातको मैं प्रमाणपूर्ण कहूँगा कि मेरे विचारों के पीछे एक आध्यात्मिक मेडना मौजूद है। मुझे उस गह्वर-बोझ का फिर परिचय मिला है जो पहले भी मुझे बहिष्कृत करता रहा है—किन्तु फिर भी मुझमें दृष्टिकोण करने का आन्तरिक प्रयत्न है।

इस विरोधभागीनर अभीर का होना। मुझे जो परामर्श मुझे मिला है, उसका मैंने धारा नहीं बनाया—मैंने अनुभव किया कि मेरे और मेरे भविष्य के प्रति सम्बन्धाने ही मुझे जिनके को प्रेरित किया होगा, और इसीलिए मैं जाना या माने एक अवकाश हाथीचरण करने का यह प्रयत्न भी कर रहा हूँ—

हम लोगों ने अभी तक कभी राजनीति पर बहुत नहीं की—और मुझे इस बातचीत मुझी है कि नहीं की। अब राजनीति में कोई क्रियात्मक सम्बन्ध नहीं है; केवल मेरे मतभेद हैं जिन्हें कभी-कभी व्यक्त भी कर लेता हूँ—जब मैं कर लेने के अवसरों विवेचन और बौद्धिक उत्तेजन की आशा हो। ऐसे अवसर अब पहुँचने से भी कम आते हैं, क्योंकि भारत की परिस्थितियाँ ज्यों-ज्यों विचलित होती जाती हैं स्थिति-स्थिति हमारी राजनीति अधिक तीव्र रूप से प्रभावित (पोलराइज) होती जा रही है। शासनगत या उनके दो प्रमुख स्पष्ट होते हैं—एक ओर वे लोग हैं जो इस विश्व-युद्ध में भाग लेना और उसे निगलित तक पहुँचाना (जहाँ तक कि यह उनके सामर्थ्य के भीतर है) अपना कर्तव्य समझते हैं, और दूसरी ओर वे लोग हैं जो इसमें भाग लेना कर्तव्य नहीं समझते—बल्कि यह कहना चाहिए कि भाग न लेना ही कर्तव्य समझते हैं, ताकि उनके मतका आग्रह स्पष्ट हो जाय। निस्सन्देह दोनों दलों के भीतर अनेक उप-दल हैं जिनके अलग-अलग दृष्टिकोण और स्वार्थ हैं, किन्तु इन दो मुख्य दलों के विरोध की इतनी चर्चा होती रही है कि बाइकल के राजनीतिक वाद-विवादों में एक भीषण एक-रसता (अथवा द्विरसता अथवा निरी विरसता!) स्पष्ट लक्षित होती है। मैं यह कहकर अपने उत्तर

विदेशकी रीत हाँवना नहीं चाहता, अपने उस तीखे और कटु अनुभवकी बात कहना है जो रेलगाड़ियों और बसोंकी अनुदिन यात्राओंमें, यात्रियोंमें होने वाले विवादोंको सुनकर मुझे मिला है। (विवादमें अपने मतके लिए लड़ जानेकी कला मुझे नहीं आती, इसलिए प्रायः छोटा मुझे बनना पड़ता है, मेरे व्यवहार-धर्मके लिए मुझे अनेक प्रमाण-पत्र मिल चुके हैं, जिनकी बीवारकी आड़में मेरी नैसर्गिक भीरुता आसानीसे छिप जाती है।)

और मैं उनमें हूँ, जिनका विश्वास है कि यह युद्ध 'योद्धव्य' है—कि उसमें भागी होना हमारा कर्तव्य है। मेरा विश्वास है कि इस युद्धके परिणामपर समूचे सत्तारके सर्वदेशीय हितोंका निर्णय आधारित है। इसलिए यह भी मैं मानता हूँ कि राष्ट्रीय—एकदेशीय—हित इस युद्धमें गौण है। यह नहीं कि उनका महत्त्व नहीं है, केवल यह कि उनका महत्त्व आत्यन्तिक नहीं, आपेक्षिक है, सपपन्न है। कलश में भारतकी स्वाधीनताकी एक स्वायत्त, आत्यन्तिक तत्त्वके रूपमें नहीं देखता। प्रसिद्ध पक्षकी विजयसे भारत स्वतन्त्रता पा सकेगा, यह तर्क तो इतना अनर्गल और बेहूदा है कि इसका उत्तर देना अनावश्यक है; जो तटस्थता अपना 'निष्पक्षता'को ठीक मार्ग समझते हैं, उनसे मैं सहमत नहीं हो सकता कि निरी अवर्षणता फलप्रद हो सकती है—कम-से-कम कोई राष्ट्रीय मूल्यवान् फल वह कदापि नहीं दे सकती।

और यह अनुभव करके, कि युद्धमें भारतका कुछ कर्तव्य है, यह कैसे उचित हो सकता है कि वह कर्तव्य मैं दूसरों द्वारा किये जानेके लिए छोड़ दूँ, और स्वयं हाथ-पर-हाथ धरे बैठ रहूँ ? युद्ध बर्बरता है, और जो युद्ध करते हैं वे या तो पहले ही न्यूनाधिक बर्बर और असह्युत होते हैं, या युद्ध-नर्मकी योग्यता और दक्षता प्राप्त करनेके लिए अस्थायी रूपसे अपनेको उस निम्नतर तलपर लाते हैं—यह सब सच है, मुझे स्वीकार है। हिन्दु अगर यह यथोचित और धीर कर्म करणिय है, और मैं अनिवार्य

समझता हूँ कि वह किया जाय, चाहता हूँ कि वह किया जाय, तो तटस्थता अथवा उपेक्षा कैसे उचित है, यह कैसे शक्य है कि उसे मैं दूसरोपर छोड़ दूँ ? इससे तुम चाहो तो यह परिणाम निकाल लो कि मैं इतना संस्कृत-सभ्य नहीं हुआ हूँ कि निष्प्रेम रह सकूँ; चाहे यह समझ लो कि चरित्रके छिछलेपनके कारण मैं पराधिकार-वाचिक हो गया हूँ, बौद्ध बड़े दायित्व अपने ऊपर लेकर व्यर्थ अहंकारका पोषण करना चाहता हूँ, चाहे—कई-एक और भी सम्भावनाएँ हैं, पर यह स्पष्ट है कि उनके तथ्या-तथ्यका निर्णय मैं नहीं कर सकता ।

मुझसे अच्छे सदैव हैं । तोड़ने-फोड़ने, नष्ट-भ्रष्ट करने, मारने-बादनेके कामकी मुझसे कहीं अधिक योग्यता रखनेवाले अनेक लोग हैं । निस्सन्देह मुझमें प्रागैतिहासिक पशु-मानव या मानव-पशुकी सहज वृत्तियाँ हैं, और उन वृत्तियोंपर आधारित एक जीवन मेरा भी है, किन्तु साथ ही मुझमें अपनी जाति, अपने वर्ग, अपनी परिवृत्तिके संस्कार भी हैं, और कलकत्ता अनेक वर्जनाएँ, संकोच, ऊहापोह और नैतिक भावनाएँ जो कि नर-मुण्ड-संग्रह करनेकी मेरी योग्यताको परिमित करती हैं । वस्तु प्रकारकी विशेष महत्त्वाकांक्षा भी मुझमें नहीं है, अपने भीतर प्रासिस्टोंके प्रति हिंस्र घृणा जगाना मैं उतना ही असम्भव पाता हूँ जितना कि किसी पापल अथवा उन्मादग्रस्त रोगीके प्रति । किन्तु यह सब होते हुए भी मैं अनुभव करता हूँ कि अपनी परिमित योग्यताके अनुरूप मुझे मुद्रपमें कुछ-न-कुछ भाग अवश्य लेना चाहिए । अतएव—

शायद तुम मुझे मूर्ख समझो । यदि ऐसा समझो तो मैं क्षीर्ण नहीं, न तुम्हारी धारणाका सण्डन आवश्यक समझूँगा । क्योंकि बिलकुल सम्भव है, वह धारणा ठीक हो—स्वयं मुझे कभी-कभी वैसा सन्देह होता है । शायद तुम मुझे पक्ष-भ्रान्त समझो और उदारतापूर्वक दयाका पात्र द्योराओ । दयाका पात्र समझा जाना मुझे चुभेगा, परन्तु उन उदारताका सम्मान करके मैं अपने दोषमयी अपने तक ही रूखूँगा । या टीवरी

सम्भावना—पर मैं आता करता हूँ कि यह सम्भावना नहीं है, और तुम मुझे अर्बलोमी नहीं ठहराओगी। क्योंकि इस निर्णयके बाद अनदेखी या समा न तुम्हारी ओरसे हो सकती है, न मेरी ओरसे। (....)

क्या काम मैं करना चाहता हूँ—सेनाके किस अगमें भागी होगा चाहता हूँ, यह तो मैंने अभी तुम्हें बताया नहीं, क्योंकि सब कुछ अभी हवामें है, कुछ निश्चय नहीं हुआ है, मैं केवल आशा कर रहा हूँ—इच्छा कर रहा हूँ। मुझे आशा है कि काम खचिकर होगा बल्कि ऐसा कि उसमें अपनेको निमग्न किया जा सके—और मेरा विश्वास है कि मैं उसके योग्य भी हूँ। (....) तुम्हारी यह धारणा शायद ठीक ही होगी कि मुझे ऐसे लोगोंमें रहना पड़ेगा जिनमें बुद्धि बहुत कम है और जितनी है वह भी कृपापदकी बेड़ियोंमें जकड़ी हुई—अधिकसे अधिक इने-दिने अपवाद मिल जायेंगे। किन्तु फिर भी मुझे बहुत घूमनेका और अनेक श्रेणियों और स्तरोंके असीनिक लोगोंके सम्पर्कमें आनेका अवसर मिलेगा, इसलिए शायद मेरी मृत्यु उतनी जल्दी नहीं होगी जितना तुम डर रही हो—बौद्धिक मृत्यु....

प्रतिभा ? हाँ, कुछ थोड़ी-सी मुझमें शायद हो भी सकती है। और मैं उस अभागी श्रेणीका 'कलाकार' हूँ जो अपने कर्मको बड़ा उत्तरदायित्व समझता है—जो मानव-जातिमें और उसकी सेवामें आस्था रखता है—और इसलिए अन्तमें एक बौद्धिक भूगोपनकी अवस्थाको पहुँच जाता है—उसकी आत्माको पृथ्वी बँध जाती है—किन्तु ऐसे व्यक्तिके लिए निस्तार नहीं है तो इसीमें कि सब कुछको—विशेषकर हमी अपनी सन्दिग्ध प्रतिभाको !—खतरेमें डाल दे, और हम मूर्ख दुस्साहसिक आरासे बिपदा रहे कि कभी-न-कभी किमी-न-किमी तरह सब टोक ही हो जायगा। क्योंकि अगर वह सब-कुछको हम प्रकार खतरेमें नहीं डालना, तो बँधे ही गँवा देता है—जिसे आत्म-विरासत और स्थानिके कारण।

यह सब बुद्धि-संगत ज्ञान पड़ता है न ? इतना बुद्धि-संगत कि सीधे पैदा हो—मुखे स्वयं इस युक्तिवादपर खोज आती है । क्योंकि मैं बुद्धि-वादी हूँ तो केवल सकल्प-शक्तिके कारण । मैं अस्पष्ट अनुभव करता हूँ कि इससे बड़ा एक जीवन है—जिमके प्रति मैं अपनेको सम्पूर्णतया उत्सर्ग नहीं करता—पागलपनकी सीमापर खड़ा रहता हूँ, पर सम्पूर्ण पागल होते-होते रह या एक जाता हूँ—किन्तु वह विशालतर इतना निजी है—आस्थाकी तरह निजी, जो व्यक्तिके पास रहती है, किन्तु फिर भी जैसे जीवनसे अलग, वह जीवनमें हस्तक्षेप नहीं करती—मैं नहीं कह सकता कि मेरी बात तुम समझ रही हो या नहीं—कि मैं समझा जानेका पात्र भी हूँ या नहीं । और इस मामलेमें फिर तुम्हारा क्याल ठीक है, और ठीक होकर भी एलत है । क्योंकि निस्सन्देह इसमें एक प्रकारका आत्म-हनन मैं कर रहा हूँ—किन्तु अपने बाहरकी किसी वस्तु या घटनाके लिए या उसके कारण नहीं । और अपने जीवनके उस अल्पकालिक अङ्गके लिए तो कदापि नहीं जिसकी ओर तुम्हारा संकेत है । उस अङ्गका अर्थ आपमें कोई महत्त्व नहीं है—यद्यपि यह ठीक है कि जीवनका प्रत्येक अङ्ग प्रत्येक दूसरे अङ्गपर प्रभाव डालता है । मैं आत्म-हनन कर रहा हूँ अपने लिए, अपने अस्तित्वके एक 'प्रमाण'के लिए जो कि मुझे उस अस्तित्वके कहीं बड़ा मालूम होता है, किन्तु जिसकी परिभाषा मैं नहीं कर सकता । यह वाशा मुझे नहीं है कि जिन लोगोंके, या जीवनकी वित्त प्रवृत्तिके भागे मैं अपनेको प्रमाणित करना चाहता हूँ वह जानेगा भी, वस्तुतः भी करेगा, कि यह उद्योष भी मैंने किया, इसलिए स्पष्ट है कि उद्योष करना मूर्खता है, तथापि स्थिति यही है—यह सती होनेकी तरह ही है—एक आत्म-बलिदान जो कि परम निष्कल है किन्तु फिर भी इतना मनुष्य-पूर्ण कि कई स्त्रियोंने अपनेको शोक—या प्रेमके भी—रहने बिना भी आंगमें डोंक दिया होगा ।

प्रतिभा और बुद्धि की ती गों पत्ती काट दी ! तुम अनुमान कर सकते

हैं कि मेरी बुद्धि कितनी उलझी और भ्रान्त हो गयी है—मानो किसीने अपने आपमें गाँठ बाँध ली हो और फिर सिरे खींचकर खोलना चाह रहा हो—हाथोंसे पैर पकड़कर खींच रहा हो । प्रतिभा है भी क्या बला ? मैंने कई एक प्रकारके कामोंमें हाथ लगाया है, सभीमें न्यूनतम दक्षता दिखायी है—रेखांकन, चित्रकारी, मूर्ति-शिल्प, कविता और गद्य-लेखन, बर्तकपिरी, धर्म-शिल्प, सिलाई, यागवानी, पत्रकारिता, भौतिक विज्ञान, रसायन, धर्म-तत्त्व-विश्लेषण, कोश-निर्माण, घुड़सवारी, पर्वतारोहण, प्रौद्योगिकी, गृह-सज्जा, बुनार्ड—और रेलवे स्टेशनपर बैठकर लम्बे और उबानेवाले पत्रोंका लेखन ! सभी काम मैंने किये हैं—और कुछ नहीं किया । अभिष्यजना कौन-सा माध्यम चुनती है, इसका महत्त्व कम है । अगर मैं गन्दी गालियाँ बकनेका भी अभ्यास करने लगता, तो शायद 'हमारी भाषाके सर्वश्रेष्ठ दस या बीस गालीकारोंमें-से अभ्युत्तम' होनेका श्रेय किसी-न-किसीसे पा ही लेता—जैसा कि लेखक होनेके नाते पा सका हूँ—किन्तु इससे सिद्ध क्या होता ? किसीके लिए इसका कोई आत्यन्तिक महत्त्व न होना—मेरे लिए भी नहीं । एक दिन ऐसा अवसर आता जब मैं अपने आपसे कह उठता, 'कमीने, दम्भी, तू केवल सफलतासे अभिभार करता रहा है, जीवनका सामना तूने नहीं किया, अगर तुझमें प्रतिभा है तो उसे बाँच देकर परख होने दे !' और वह दिन क्यामतका दिन होता—क्योंकि अगर इस चुनौतीके बाद मैं परीक्षा न देता तो अपनी आँखोंमें गिर जाता; और देता तो शायद पाता कि मेरी प्रतिभा परीक्षामें उत्तीर्ण होने लायक नहीं थी । किन्तु जैसा कि शायद ऊपर कह भी आया है, (मुझे आगे लिखनेकी उतावली है, थोड़े देखनेका समय कहाँ ?)—मैं उनमें-से हूँ जो समझते हैं कि अगर प्रतिभा चोट खाकर बच सकनेवाला नहीं है तो शायद उसका मर जाना ही ध्येयस्वरूप है—अमारको कोई हानि नहीं पहुँचेगी । भैसेके पंख निबल आये तो वह उनका गर्व कर सबनी है—किन्तु अभी तक जब तक कि वह उड़नेका उपयोग नहीं करती । उसके

पंग बट जायें तो पक्षियोंकी गिनतीमें कमी नहीं हो जायगी ! मैं जानता हूँ कि यदि मुझमें बहुत बड़ी प्रतिभा होनी—वास्तविक महान् प्रतिभा, मनीषा, जीनियस—तो मुझे अपनी परख करनेकी इतनी चिन्ता भी न होती । ईशान्ते जीवनका एक घेष्ट क्षण यह था जब उसने कहा था—‘अपने स्रष्टा ईश्वरकी तू परख नहीं करेगा ।’ यह अद्भुत आस्था महान् प्रतिभाकी आस्था है—मुझमें यह अद्भुत आस्था नहीं है, क्योंकि यह महान् प्रतिभा नहीं है ।

मुझे दामा करो, यह पत्र लगभग स्वगत भाषण हुआ जा रहा है । दामा तुम्हें करना होगा—क्योंकि बहुत दिनों पीछे मैंने ऐसी बेमिर-बैरकी ईमानदार बातें की हैं । दोष मेरा है तो मही कि मैं और भी बहुत कुछ कह सकता था—पर तुम जानती हो कि जो कहा जा सकता है वह सब लिखा नहीं जा सकता—विशेषकर रेलके प्लेटफार्मपर, जहाँ बैठकर मैंने यह सब लिखा है । आजकल यह गाड़ी प्रायः रेट हुआ करती है—बाद धार घण्टे रेट थी और अभी उसके आनेमें बीस मिनट बाकी है ।

बादमें ।

मैं अपने कमरेमें वापस पहुँच गया हूँ—काश कि मैं ‘घर’ कह सकता; पर घर नहीं है, केवल एक कमरा है, यद्यपि परिचितिके कारण वह मुझे केवल झेल लेनेकी बजाय रुखा-सा स्वागत करता जान पड़ता है । मैं अतिश्रमसे और बहुत देर तक लगातार बहुत सीखा, बहुत गहरा, बहुत-सा चिन्तन करनेसे बिलकुल थकान्त हूँ; किन्तु मैंने पहुँचते ही तुम्हारा पत्र खोज निकाला है, यह देखनेके लिए कि मैंने उसका उत्तर दिया है या भूखीमें तीर मारता रहा हूँ । और मैं देखता हूँ कि मैं विषयसे बहुत भटका नहीं, यद्यपि अब देखता हूँ कि तुम्हारा एक प्रश्न है—‘क्या कुछ भी ऐसा हो सकता है जिसके लिए आत्महत्या श्रेय हो ?’ इस प्रश्नके दो अर्थ हो सकते हैं । यदि तुम्हारा प्रश्न यह है कि ‘क्या किसी भी चीज़के लिए आत्मोत्सर्ग

करना उचित है ?' तो मेरा उत्तर स्पष्ट है—'हाँ, ऐसी अनेक चीजें हैं—
और बड़ी छोटी-छोटी चीजें भी ।' एक बार मैं एक तैराकके हाथोंकी गति
देखकर इतना मुग्ध हुआ था कि बिना तैरना जाने झीलमें कूद पड़ा था ।
मुझे बेहोश बाहर निकाला गया और होशमें लानेके बाद मेरा मज़ाक बनाया
गया, किन्तु मैं अपनी करनीपर कभी लज्जित नहीं हुआ—उस निराश्रय
रूप-युक्त गतिकी अनुमूर्ति निश्चय ही उन वस्तुओंमेंसे थी जिनके लिए
प्राण निछावर किये जा सकते हैं । और अनेक अधिक महत्वपूर्ण वस्तुएँ भी
हैं । बल्कि मुझे तो लगता है कि जीवन जीने लायक ही तब तक नहीं
होता जब तक कि वह मरने लायक बहुत-सी चीजें प्राप्त न कर ले ।
किन्तु अगर तुम्हारे प्रश्नका यह अभिप्राय नहीं था, दूसरा ही अभिप्राय
था—कि क्या आत्म-हत्या सभ्य है, तो उसका उत्तर मैं ऊपर दे चुका हूँ—

मैंने शायद बहुत अनर्गल प्रलाप किया है, किन्तु इसे दुबारा पढ़कर
देखूँगा नहीं—क्योंकि जो दुबारा पढ़ा जाता है वह फिर भेजा नहीं
जाता—प्रलाप करनेकी भी एक अवधि होती है ।

मेरे मानस-घटपर कविताके उड़ते हुए बादल आ रहे हैं—न जाने
क्यों । निस्तब्धेह जिसे लारेंस और टेनीसन एक साथ याद आवे उसका
दिमाग खराब समझना चाहिए ।

“मेरे खरोंके नीचेकी इयामत पास

मानो मेरे भीतर भूमती है—

जैसे भरनेमें काही;

और कितना अच्छा है अपना-आप न होकर

ये इतर वस्तुएँ होना—

क्योंकि मैं अपने-आपसे ऊँचा हुआ हूँ—”

“तन्मया बेला और घण्टा-ध्वनि

और उसके बाद अन्धकार ।

उस समय विशाखोंका विषाद न हो
जब मैं धानी गोसा सोनुं ।....”

(दो दिन बाद)

यह गोचकर कि यह पत्र न भेजना ही ठीक है—मैंने इसे दुबारा पढ़ा
हाला है—और अब उगमें कुछ और बातें जोड़ना आवश्यक जान पड़ता
है—नहीं तो तुम्हारे पत्रका उत्तर पूरा नहीं होता ।

पिछले साल जब मैंने पूछा था कि मैं सेनामें लिया जाऊंगा कि नहीं,
तब मुझे किंगी ऐसे संकटपूर्ण कामकी जरूरत थी जिससे मैं अपने आपसे
बाहर निकल सकूँ । संकटपूर्ण काम और भी हो सकते हैं, निस्सन्देह;
किन्तु यह एक था जिसमें राजनीतिक ईमानदारी भी मिलती थी—क्योंकि
मैं फ्रांसिस्ट-विरोधी युद्धका समर्थक था । किन्तु उस समय काम नहीं बना ।
केवल अभी जनवरीमें यह सम्भावना मेरे सामने आयी जिसकी अभी बात
हो रही है । यह काम युद्ध-मुक्तका नहीं है, इसलिए संकटपूर्ण भी नहीं
है—इस हद तक तो मुझे निराशा हुई है । किन्तु भीतरी माँगके अनुकूल
न होकर भी शायद यह बाह्य परिस्थितियोंकी—मेरी योग्यताकी—दृष्टिसे
अधिक उपयुक्त है । किन्तु कम-से-कम यह मेरी परिचित परिवृत्तिसे तो
अलग है—एक नयी परिवृत्ति और वह भी निरन्तर परिवर्तनशील । जब
खुजली खुजलानेसे नहीं मिटती तो हम उस स्थलको घप्पड़ मारते हैं,
घप्पड़की पीड़ा खुजलीको दबा देती है । यह बात तर्क-संगत नहीं तो
मनोविज्ञान-संगत अवश्य है ।

दूसरे तुम पूछती हो, ‘तुम भी वही क्यों करो जो कि सैकड़ों मूखोंने
किया है ? किन्तु क्या सचमुच उन्होंने यह किया है ? मुझे तो जान
पड़ता है कि हमारे देशके दुःखोंका एक कारण यह है कि हमारे पास मूर्खों-
की कमी है, और समझदार हिंसाही बुद्धिभक्त लोगोंका बाहुल्य, जो कि
पदका बेतम देखते हैं, काम नहीं । अगर तुम सहमत नहीं हो, तो क्या

एक भी भारतीय लेखक-मूर्खका नाम बता सकती हो जिसने मुद्घ-सम्बन्धी या दूसरा ऐसा संकटपूर्ण काम लिया हो जो उसे परिचित क्षेत्रोंसे बाहर ले जाय ? यह तर्क मैं नहीं सुनूँगा कि उनकी उदार सूक्ष्मानुभूति उन्हें मुद्घकी बर्बरताकी अनुमति नहीं देती—क्योंकि मैं ऐसे भी लेखक जानता हूँ, जिनकी बर्बरता ही उन्हें किसी आदर्शके लिए मरनेकी उदार सूक्ष्म भावनाके योग्य नहीं छोड़ती । (यद्यपि तुम्हारा इसपर आपह हो तो यही सही कि आदर्श भ्रान्त है ।) भारतीय लेखक और विशेषकर हिन्दी लेखकसे मुझे सख्त शिकायत है । भ्रमणसे उसे घृणा है; भारतसे बाहर तो कोई गया ही नहीं (सापन भी नहीं है, माना) और भारतकी भी अच्छी तरह जानना वह आवश्यक नहीं समझता । अपने अनुभूति-सामर्थ्यको उत्तेजित करनेके दूसरे भी सापन है—मसलन् संकटपूर्ण परिस्थितियोंमें-से गुजरना—किन्तु ये उसकी उदार, भावुक, सौन्दर्योपासक सूक्ष्मवीथी आत्माको अग्राह्य है—मुझे अत्रमान्य लगता है वह—यद्यपि अपने भाईकी अवमानना करना महापातक है—

ये सब बिडबिड़ी बातें मेरा जीवन-दर्शन नहीं हो सकती—सब-की-सब दर्शन है भी नहीं । किन्तु उसके लिए बड़ा काटकर भी तुम्हें मानना पड़ेगा कि हमारे साहित्यका एक खतरा यह है कि उसे कोई खतरा नहीं है—वह अत्यन्त मुरझित है—बन्द कमरेमें हृषिक रूपसे पनपाये गये पीपेकी तरह । न महाकाय देवदाह, न सहनशील धीर सेंहुड़ ही—और न कोई मनचले हटोले बनफूल—केवल लज्जवन्तीसे भरा कादोंका प्रसार—मम, लज्जकीली घनी हरियावल जो निरन्तर मुरझाती रहती है, मुरझाती जानी है अपनी ही विभिन्न घासाबोके स्पंशसे !

यह नहीं कि मैं दलदल पार कर आया हूँ । किन्तु मैं यह याद रखना चाहता हूँ कि अभी पार करना बाकी है, और इसे पार रखकर वह उद्योग करना चाहता हूँ । और उसके लिए इस मुर्द-मुर्द साहित्यभारत्वकी खतरमें डालनेको बिलकुल तैयार हूँ—एक मुर्द-मुर्दके

घटने-बढ़नेमें कोई बड़ा अन्तर नहीं पड़ता, यह देखनेकी ईमानदारी युगमें है । (....)

[२]

प्रिय....,

आपका पत्र मिला । उसे पढ़कर पहली प्रतिक्रिया हुई थी कि तत्काल उत्तर दे दूं, किन्तु लिखने बंटा तो सोचने लगा कि उत्तर क्या हो सकता है ? मुझे याद है कि सेनामें भरती होनेके बाद जब-तब आपके जो बहस हुई, उसमें आपकी बातोंका उत्तर कई बार दिया गया । तब आपका कहना था कि व्यर्थ सफटमें क्यों पड़ते हो, अब आपकी दलील है कि युद्ध तो अब समाप्त हो गया, अब सेनामें रहनेमें क्या बुराई है ? अच्छा वेतन मिलता है, घान है, सब सुविधाएँ हैं, और क्या चाहिए ? लिखना-पढ़ना चाहो तो भी कोई बाधा नहीं है ।

दलीलें दोनों ठीक हैं । प्रश्न यह है, कि क्या मैं सेनाको उपजीविका मान सकता हूँ, या मानूँ ? और इसके उत्तरमें मुझे कभी सन्देह नहीं हुआ । वह स्पष्ट है : कि नहीं, कदापि नहीं । एक 'प्रोजेक्शन' होके रूपमें उसे लेता, तो अवश्य सोचता कि यह प्रोजेक्शन जोसमका है या आरामका, उसमें स्थायित्व कितना है, तरक्की किसनी, आदि । युद्धको मैं बुरा मानता हूँ, तो युद्धोपजीवी होना बुरा हुआ ही, सेनामें भरती होनेका कारण एक-भात्र यही हो सकता है कि अगर मैं उचित और अनिवार्य समझता हूँ कि एक काम हो—और मैं चाहता था कि प्रासिस्ट संकटसे भारतका बचाव हो—तो उस कामको करनेके लिए इसलिए तैयार न होता कि वह घटिया काम है, एक धोखा है और बड़ा पाप है । युद्धकालमें भारतकी रक्षाके लिए सारे उद्योग करना अनिवार्य था, युद्ध समाप्त होनेपर वहीं रहने रहना अनिवार्य नहीं है । 'शान्ति-कालीन सैनिक' कहलाना मैं कलक मानता हूँ ।

यह एक पक्ष है । इतना मैं भरती होनेसे पहले भी सोच सकता था । सेनाके अनुभवसे इससे आगे भी कुछ सीखा है । आखिरी मालूम है कि मैं आतङ्कवादियोंके साथ रहा हूँ, इसलिए स्पष्ट है कि मेरे विचार 'अहिंसा-वादी' तो नहीं रहे होने—यही मैं अहिंसावादी प्रचलित अर्थ ले रहा हूँ, क्योंकि मैं अपनेको बहुत अहिंसावादी मानता रहा हूँ । कोरी सैद्धान्तिक बहसमें नहीं पड़ना चाहता । पर सेनाके अनुभवने युद्धके बारेमें मेरा दृष्टिकोण बदल दिया है । वह नहीं सकता कि यह केवल अस्वाधी मान-सिक प्रभाव है या कि अनुभव-आत ओद्विग्न निष्कर्ष, किन्तु आज तो मानता हूँ कि युद्ध प्रत्येक देश, काल और परिस्थितिमें स्वाभ्यर्थ है । मानता हूँ कि आगामी युद्धमें—प्रत्येक युद्धान्त आगामी युद्धके बीज बो देता है, उसे चान्ति समझना प्रवचना है !—मैं चान्तिवादी हूँगा । फिर चाहे किसी देशका प्रबल क्यों न हो, और चाहे भारतमें गृह-युद्ध ही क्यों न होता हो । मेरा यह मत गांधीजीकी अहिंसासे भिन्न है, यह स्वरूप कहूँगा । अब भी मैं लड़ सकता हूँ, और मार सकता हूँ । मैं समझता हूँ कि एक सामाजिक धर्मकी साधनामें व्यक्तिगत रूपसे किया गया बंध ध्यायद सम्य हो सकता है । किन्तु युद्ध एक तो सामा-जिक धर्म नहीं होता, दूसरे उसे बीसा मान भी लिया जाय तो उसका आनुवंशिक बंध-काण्ड व्यक्तिगत नहीं होता—उसके साथ एक व्यक्तिका घोर अकेलापन और उस अकेलापनमें घोर मानसिक यन्त्रणाके उपरान्त किया हुआ अधीतिकर अनासक्त निर्णय गुंथा हुआ नहीं होता—वह अकेली यन्त्रणा जो एक अलगवाव देती है जिसमें व्यक्ति मन-पूत होता है—'युद्ध सामूहिक बंध है—समूहों द्वारा समूहोंको हत्या ।

और वह और कुछ हो भी नहीं सकता । युद्धमें हम अपने अस्त्र नहीं धुनते—किन अस्त्रों, साधनों, परिपाटियोंका उपयोग होगा, इसका निर्णय शत्रुके द्वारा होता है, क्योंकि उसके अस्त्रों, साधनों परिपाटियोंका सामना करना होता है और उनकी काट करनी होती है । और इस प्रकार युद्धका

स्वभाव निरन्तर बदलता गया है, प्राचीन शास्त्र-सम्मत एक युद्धका स्थान आजके अन्धाधुन्ध जीव-संहारने ले लिया है। आज किन्हीं दो प्रतिपक्षी दलों के बीच कोई ऐसी मान्यताएँ नहीं बचीं जिनका वे निष्ठापूर्वक निर्वाह करें। जो दो-एक अन्तर्राष्ट्रीय मर्यादाएँ बची हैं वे भी कानूनी हैं, नैतिक नहीं, और उनका आधार सात्त्विक परिस्थितियाँ हैं, मानव-कल्याण नहीं। आज युद्ध पतित करता है, सर्वतोमुखी युद्ध (टोटल वार) सर्वतोमुखी पतन करता है।

युद्धके समर्थकोंने सदा कारबिनके 'समर्थके अतिजीवन' (सर्वाइवल आफ द फ़िटिस्ट) के सिद्धान्तको अपना संध्य बनाया है। वह सिद्धान्त मिथ्या नहीं है। किन्तु उसका प्रभाव और उसकी प्रासंगिकता विवेक्षणीय है। सम्भव है कि सामष्टिकी दृष्टिसे युद्ध समर्थोंके अतिजीवनका ही साधन बनता हो, और जो राष्ट्र या जाति बचे वही सबसे समर्थ और विकासकी दृष्टिसे स्थायी हो। किन्तु व्यक्ति ? क्या व्यक्तियोंके बारेमें यह प्रमाण है ? क्या यह प्रसम्भावनीय भी है ? युद्धके द्वारा व्यक्तिके गुण भी और दोष भी उभर आते हैं, उसकी अच्छाई और बुराई दोनों बलवती हो उठती हैं; युद्ध जीवनके तनावको बढ़ाकर उसमें गति लाता है। इतनी ही बात होती, तो युद्धसे शिक्षावत् न होनी, क्योंकि जो हमारे जीवनमें गति लावे उसका महत्त्व है। किन्तु हमसे आगे भी विचार होना चाहिए। अच्छाई उभरकर आत्मत्यागकी प्रेरणा देती है, जिसका पुरस्कार है मृत्यु; बुराई उभरकर आत्म-रक्षाकी वृत्ति को बढ़ावाती है जो कायरता और स्वार्थपरताकी भी है। फलतः युद्ध-क्षेत्रोंमें जानेवालोंकी अनेका युद्धसे सौटने वाले व्यक्ति कुछ मिलाकर भेंटकर नहीं होते; यद्यपि बहुत स्वार्थताओंका नया दर्शन कुछको चार्जिबिक सह-राई अवश्य प्रदान करता होगा। निष्कर्ष यह निश्चय कि युद्धोपर बच रहनेवाले लोग व्यक्तिगत रूपसे अधिक योग्य या समर्थ नहीं होते। यहाँ यह दर्जाल दो आ सचनी है कि सामष्टिक या सामाजिक रूपसे वे अधिक

समर्थ होते हैं, और व्यक्ति-इकाइयोंका महत्त्व नहीं है; कि खण्डोंका पूर्ण योग सर्वदा सम्पूर्णके बराबर नहीं होता, सम्पूर्ण उससे कहीं अधिक भी हो सकता है। मैं कहूँ कि समष्टि या समाजमें ऐसी रहस्यवादी आस्था मेरी नहीं है। वैसे रहस्यवादी आस्था होनी हो तो व्यक्तिमें ही होनी उचित जान पड़ती; मेरी बुद्धि कहती है कि सम्पूर्णके शिव होनेके लिए खण्डोंको शिव होना ही चाहिए और उसके बिना सम्पूर्ण कल्याणकर ही ही नहीं सकता।

युद्धकी बुराई अन्ततः सेनाकी बुराई है, क्योंकि एक दूसरेका आलम्ब है। किन्तु इतना ही कहकर रुक जाना अग्याय होगा। मुझे दैनिक जीवनसे जो अनुभव मिला, उसका अपना ही महत्त्व है, किन्तु और भी अप्रत्यक्ष और अप्रत्याशित अनेक लाभ हुए हैं। मानसिक सन्तुलन बढ़ा है, अत्यधिक अन्तर्मुखतासे मुक्त होकर मैं लोगोंमें रहना सीख सका हूँ, अपनी भयान्दाओंके अधिक स्पष्ट ज्ञानके साथ अपनी शक्तिमें पर विश्वास बढ़ा है और मैं अधिक आत्मावलम्बी हुआ हूँ; आचारिक सखीर्णताओंसे ऊपर उठ सका हूँ; अन्य देशोंके लोगोंके गुणोंको खुले मनसे पहचान सका हूँ, विशेषकर अंग्रेजोंके अनेक गुणोंको जिन्हें न देखना राष्ट्र-प्रेमका अंग माना जाता रहा है; कार्यमें व्यवस्था और समय-निर्वाहका महत्त्व समझा हूँ। और—शायद इन सबसे बड़कर यही लाभ मुझे हुआ है।—जान सका हूँ कि मानव दुर्बल है, पर घृण्य नहीं; और उसके प्रति दृष्टिकोणकी उदारता ही साहित्यकारकी मनीषिताकी कसौटी है, उदार दृष्टि ही दृष्टाकी दृष्टि है।

न जाने मैं सब बातें आपको अपने पत्रका उत्तर जान पड़ेगी या नहीं। मैंने तो निश्चय कर लिया कि युद्ध समाप्त होनेके बाद मेरा स्थान सेना में नहीं है, और जैसे भी हो, उसे छोड़ूँगा ही। सचय और व्यव, यह अनुक्रम ठीक है, चाहे पैसेका प्रसंग हो, चाहे अनुभवका। और मैं सोचता हूँ कि इन तीन वर्षोंमें जितना 'कच्चा माल' आया है, उससे सम्पूर्ण

संस्कृत, 'फ़िनिशूट' कुछ निमित्त करनेका समय आ गया है, नहीं तो एक ओर माल बिगड़ने लगेगा और दूसरी ओर मशीनें मोर्चा खा जावेंगी। इसलिए—लेखनकी जय ! अनिश्चित उपजीविकाकी जय ! बेभरोस जीवनकी जय !

आपसे विनय इतनी है कि इसे मेरी घृष्टता न मानें—यह मेरे जीवनका तर्क है—जिस ढाँचेमें ढला हूँ उसका ग्याय है। और मैंसे मतलब निरा मैं नहीं, मानव है। वह अब भी अनिश्चितको बर सकता है, यह उसके भविष्यके प्रति आस्थाका कारण है।



सन्दर्भ : मन

मनसे परे

राजा त्रिशकु और विश्वामित्रकी कहानी बचपनमें ही सुनी थी। बचपनमें सगति-असगति और तारतम्यका जो कठोर निर्मम शास्त्र होता है, वह तनिक-सा भी व्यक्तिगत नहीं सहता, और उसपर कमी जानेपर दुःस्वप्न मुनिजी मूर्ति कुछ ऐसी अटपटी, बेमेल और अपरूप जान पड़ी थी कि उसका बेइंगापन ही कहानीके मुख्य प्रभावके रूपमें अवशिष्ट रह गया था—किन्तु ज्यों-ज्यों भाषाके साथ परिचय बढ़ता गया है, शब्द और संहृतिके परस्पर योगकी गम्भीरता क्रमशः अधिक प्रकट होती गयी है, त्यों-त्यों पुरानी कहानियोंमें भी गम्भीरतर नया अर्थ मिलता या दीखता गया है और एक दिन हठात् मुझे ऐसा लगा है कि त्रिशकुकी कहानी भी वास्तवमें वह नहीं कहती जो वह कहती है। उसका न तो मुनिजी स्पृहासि विशेष सम्बन्ध है, न राजाके शरीर-मोहसे, न ही वह अपरूप और बेइंगे जीव-जन्तु या वनस्पतियोंके अस्तित्वकी सच्चाई देनेकी युक्ति है—परम प्रमाण-विद् विश्वकर्माने ऊँट और टाड नहीं बनाये होंगे, इसलिए इनके होनेका धोड़ा एक मुनिके अहंकारपर लाद दिया जाय, यह प्रकारान्तरसे मानवीय अहंका ही विस्तार है : विश्वकर्मा भी उन्हीं मूर्ति-प्रमाणोंको मानते हैं जिन्हें हमने आविष्कार किया है, इस बातका दावा है ! वास्तवमें कहानी जो कहती है, वह समूची बात ही एक दूसरे स्तरकी है।

पैड़-पौधे और जीव-जन्तु देखनेका अवकाश बचपनसे मिलता रहा है, जंगलों, वीरानों और खंडहरोंमें रहकर मानवैतर सृष्टिको कुछ अधिक निकटसे देखनेका सुयोग पा गया हूँ—उसे स्वीकार कर लिया इसलिए सुयोग कहता हूँ, नहीं तो दूसरे बहुतसे लोग उसे केवल लाचारी कहते यह जानता हूँ। जो हो, एक प्रकारका बबूल देखा था जिसका काँटा तीन काँटों का

शूलोंका समूह होता है। बहुत बचपनमें तो इन काँटिका एक ही उपयोग यह जानना था कि उनसे 'घड़ी' बनायी जाय—एक पत्तीमें एक शूल भेदकर उसे नीचेमें घुमाया जाय तो बाकी दोनों शूल घड़ीकी सुइयोंकी तरह पत्तीके ऊपर घूमने लगे। तीनों शूलोंके परस्पर सम-कोण बनानेके कारण घड़ीकी 'मुइयों' बराबर तीन या नौ बजाये रहती थी [या कह लीजिए पीने छः, गवा छः, या पीने बारह, सवा बारह], इससे बाल-मुलम कन्यना-शौलसाको कोई बाधा न होती थी।

किन्तु अनन्तर, जब यह घड़ीकी सुइयोंशाली बात अपनी नवीनता खोकर बचकानी हो गयी, तब तीनों शूलोंकी सम-कोण स्थिति अपने आपमें कौतूहलका विषय बन गयी। उनके तीन आयाम—लम्बाई, चौड़ाई, ऊँचाई—उससे भूषित होते हैं, गणितकी शिक्षाका यह आरोप प्राकृतिक रचनासे बुद्धि या पर्यवेक्षणका एक नया सम्बन्ध जोड़ता था।

किन्तु जिस दिन कोशमें पाया कि शंकुका अर्थ काँटा होता है, उन दिन पहली बात यह हुई कि त्रिशंकुका चित्र मनमें बदल गया। बचपनकी कहानीका अक्षरमें टंगा हुआ राजवेशी मानव, ताड़, ऊँट, छिपकली, लकड़बाघा आदिसे घिरा हुआ तनकर सड़ा मुनि—ये सब आँखोंके मानेने हट गये और उनका स्थान तीन शूलोंवाले एक बड़े काँटेने ले लिया। तीन आयामोंकी ओर इंगित करनेवाला वह बबूलका काँटा ही वास्तविक त्रिशंकु है जिसपर एक रूपाश्रयी कहानीका आरोप कर दिया गया है; कहानीमें जो कुछ अर्थ है—और पौराणिक कहानियोंमें क्या रूप-बेदित अर्थ ही प्रधान नहीं होता?—वह राज-रूपसे नहीं, कंटक-रूपसे ही उपलब्ध होगा, ऐसी एक सम्भावना मनमें कहीं बस गयी। सीख मिलेगी तो 'शलाका पुरुष'से नहीं, स्वयं शलाकासे ही। [शलाका, सलाख, शंकु, सौँक, सीख, सीख !]

इस तरहके सहसा उदित होनेवाले 'सत्य' वास्तवमें सहसा मूर्त नहीं होते; मूर्तिका उद्घाटन ही सहसा होता है और हम उद्घाटनके क्षणको

निर्माणका क्षण भान लेते हैं यद्यपि वह न जाने कितने लम्बे संवय-अपवय, क्षरण-निरूपणका परिणाम होता है। इसलिए त्रिशंकुकी नयी रूप-बल्पना-के 'जब'को काल-विन्दु न माना जाय, धारामें किसी समय पहचान लिया जानेवाला एक स्रोत या आवर्त ही माना जाय—“तत्त्वकी बात यह कि त्रिशंकुका रूपक एक नये चोलेमें सामने आ गया—या कि उस रूपकके भीतर एक दूसरे स्तरकी सच्चाईवा सकेत मुझे मिला। अर्थ और कथा, रूप्य और रूपक, वास्तवमें दोनों ही आम्ने-मामने रखे हुए दो मुकुर हैं, जो एक-दूसरेके अन्तर्गत प्रतिबिम्ब देते चले जाते हैं, द्योतते क्षीणतर पर सभी पुष्टिप्रद—”इसीलिए तो एक ही अर्थ जब दो अलग-अलग रूपकोंमें बाँपा जाता है—अर्थात् दो मुकुरोंमेंसे एक जब बदल दिया जाता है—तब ये असंख्य परस्पर प्रतिबिम्ब भी बदल जाते हैं—वही मरप अग्ररूप नयी अनुरूपों दे जाता है—

‘देग’—स्वेग—में किसी भी वस्तुकी ‘स्थिति’ निरूपित करनेके लिए तीन आयामोंमें उसकी अवस्थिति बनाना पड़ती है, नहीं तो उसे स्थूल या सूक्ष्म रूप ही नहीं मिलता। कौन चौड़ा चौड़ा है, और कहीं है, यह बनानेके लिए तीन आयामोंकी माप अपेक्षित है। त्रिशंकुकी त्रि-शंकुके नये रूपमें पहचानें तो आकाशमें उसका निरूपण वास्तवमें भौतिक अस्तित्वका निरूपण है। बिना उसके भौतिकता ही नहीं होनी। ‘सत्तरीर आरोहण’ भी महत्वा समी नयी अर्थवत्ता का लेता है इन प्रकार। जो त्रि-शंकु नहीं है वह स-शरीर ही ही नहीं सजना—क्योंकि तीन आयामोंमें अस्तित्व ही तो शरीर है !

और ‘अधर’में स्थिति ? निरन्तरता यह मनेज कीये आशयका मनेज है—बालके आशयका। वास्तविकता केवल देगमें स्थिति नहीं, बालमें स्थिति भी है—सूक्ष्म होनेके लिए केवल होना पर्याप्त नहीं है बल्कि होने रहना भी अपेक्षित है।

तो त्रिशंकुकी कहानीका यह नया अर्थ मुझे

है

या नहीं, क्याकारने उसमें रखा था या नहीं, इसका उत्तर कौन क्या दे सकता है ? काव्यकी दक्षिण इस उत्तरके सहसा न दिये जा सकनेमें ही है । यही है जो कलाकृतिको कलाकारसे बड़ा बनाती है—इसमें उसकी अन्तः-सत्त्वता है जिसके लिए यह आवश्यक नहीं है कि कलाकारने उसे देखा-पहचाना हो, पूरी तरह उससे अवगत हो या उसे आयत्त कर चुका हो । मुकुटोंके परस्पर प्रतिबिम्ब : क्या उनकी अन्तहीन परम्पराको मुकुटोंने वहाँ सजाया है ?

यह सत्य बड़ा है या नहीं, नया है या नहीं, हमसे भी मुझे क्या मत-लब है जब हमीसे मुझे प्रयोजन नहीं रहा कि वह सत्य भी है या नहीं ? वास्तवमें वह प्रश्न दूसरे क्षेत्रका हो जाता है । किती रूपक या बिम्ब या 'इमेज'के पीछे सत्यका आस्पत्तिक मूल्य एक बात है, उनकी सामान्य-कारकता, उनकी तदर्थ-प्रेषकता दूसरी बात । घर है कि नहीं, यह प्रश्न कलाका नहीं, तत्त्व-दर्शनका है, द्वार है कि नहीं, यही प्रश्न कलाको कमीदी है । यह जोड़ना आवश्यक नहीं है कि द्वारका होना किसी तरह भी घरके होनेका विरोधो नहीं है, यह नहीं माँगना कि घर न हो । विष्णु द्वारके आगे घर ही हो, यह दास भी वह नहीं करना । उगते आगे गुला प्रदेश भी हो सकता है । एक अवस्थितिमें दूगरी तबका परिप्रेक्ष्य उनके द्वार मूले, अगल माँग यही है ।

[२]

देस-नालकी परम्परा । और एक द्वार ।

मेरा मन ही तो एक द्वार है जो एक अचरज-भरी दुनियाकी ओर मुक्तता है । [यह दुनिया घर है, कि मुला प्रदेश !] एक तनाव और दर्द और मनम्हास-भरी अचरज-दुनियाकी ओर—विषयमें बैठे-बैठे अस्पृश प्राणी रहने है । ओम्हा में, और ओम्हा ममेनर—मेरा परिदृश्य, मेरी परिस्थिति, मेरा परिचय, यथायथ—ये दोनों मूर्त भी आसने-गायने है और

एक दूसरेको प्रतिबिम्बित करते हैं असंख्य रहस्यमय आवृत्तियोंमें, छाया-रूपोंमें.... और ये छाया-रूप ही मेरे मनोजगत्के वासी असंख्य अद्भुत प्राणी हैं—जो सभी मैं भी हूँ, ममेतर भी हूँ, और दोनोंकी परस्पर प्रतिच्छायित असंख्य रहस्यमय सम्भावनाएँ भी.... उसी जगत्मेंसे कोई सम्भावनाएँ ऊपर आती हैं और कोई विलीन होती हैं, कोई खुलकर जैसे फुटन और तनावको बिखेर देती हैं, मुक्त करती हैं; कोई मुँदकर, रेंघकर सनावमें भीर बल दे देती हैं; कोई प्रतीकोंके मुसौटे ओढ़कर बाहर विचरण करने चली जाती हैं, तो कोई एकान्त साक्षात्को साधनामें सब आवरण-वैष्टन झारकर वृक्ष तपस्याके लिए गुफा-वास अपना लेती हैं....

कुछको मैं पहचानता हूँ। कुछसे दुआ-सलाम है, कुछसे पान-खइनी के विनिमयका सम्बन्ध, कुछ ऐसे अति-परिचित हैं कि अवज्ञाको ही सहजता पाते हैं....

एक है जो सागरकी ओर चले हैं—उनको धुन है कि सागरके किनारे बैठकर लहरोंका पछाड़ खाकर गिरना देखा करेंगे—हो सकता है कि कभी-क्याह मौजमें आकर दो मुट्ठी बालू उठाकर सागरमें फेंक दिया करें। यह नहीं कि उससे सागर भर जायगा, या कि बाढ़ आ जायगी या पानी छलक जायगा—यही कि.... कि कुछ नहीं, यही कि सागरमें इतनी अनवरत हलचल होती ही रहेगी और बालू तनिक-सा हिलकर भी नहीं देगी? पर सागर तक पहुँचनेकी युग-युगान्तकी धुनके बावजूद सागर तक वह कभी पहुँचे नहीं है, चलते ही आ रहे हैं.... यहाँ तक कि अब उनसे अधिक उत्कण्ठा मुझे है। अब वह सागरके किनारे पहुँचें, कब उसमें दो मुट्ठी बालू डालें, और कब....

एक दूसरे हैं जिनके कन्धेपर धेलकी लादीवाला घोबोवा सोला है। उसे वह कन्धेपर लादे जिस गतिसे चलते हैं, वह रोड झुके घोबोकी नहीं, बिसी मनचले फिर्कतवी गति है। उन्होंने देखा रखा है कि कैसे बाँसके बागे बंधी हुई जालीकी धेलीसे तिनली पकड़ी जाती है; और उनका

निराश है कि जब भी जहाँ भी तितली उन्हें दोसेगी, बन्धना मोल उसपर डालकर उसे पकड़ लेंगे—

एक यह देवी है कि वैठी है • उन्हें कुछ काम नहीं है, पर बेहरेप उन्होंने गहरे वात्सल्य-भावका ओप दे रखा है जिसमें बिन्ता भी मिली हुई है । मुझसे यह जाने रहनेकी अपेक्षा की गयी है कि उनका मेरे प्रति मातृभाव है, जिसका होना ही काफी है, कर्ममें प्रतिफलित होना मौन बात है; और वह बैठे-बैठे ही मेरे हितकी रक्षा और साधना करती है । मैं उनके आगे विनयावनत हूँ ।

छोरपर—ओ बगोचेका छोर है, यह एक बड़ा अभिमानी परिवार बैठा है । जिस दुष्ट अवस्थासे ये सबको देखते हैं, उनसे तो अनुमान होता है कि अभिजात होंगे । पिता हर किसीसे इन्ड मुद्दपके लिए तैयार है और आते-जातेको सलकार देते हैं—‘मुद्दप देहि ।’ या बिना शर्तोंके ही अस्त्र आगे बढ़ाकर अवमाननासे पूरते हैं—कि आ, हिम्मत है तो लड़ से ! कन्या आने-जाने वालोंकी ओर देखती तो है, पर मानी उगरी मन्वर किमीपर टिकती ही नहीं—या यो वह लीजिए कि कोई उनके आगे नहीं टहरता, वह उछटती हुई-नी सबको अनदेखा करती क्यों जानी है दूर दूर, दूर—कितनी अभिजात है वह कि दूरने कुछ कम हो ही नहीं पानी ! और माँ—वह मुग्धु गिता और मानिनी कन्याकी ओर बारी-बारीमें देखती हुई अगहाय लड़ी है—क्यों इनकी अगहाय है वह ? क्या बड़ी मात्र इस परिवारमें अभिमान है और क्या उगोकी हीनता दोनोंके दुष्ट भावमें प्रतिबिम्बित है ? या कि बड़ी वादनयमें अभिमान है—और अभिजात्यके कारण सब गहनेवाली, अगहाय और अरुणः—

यह एक जो छावड़ी लिये घूमना है, यह अपने बेचने वाला है । गायद कभी जब मैं नहीं देखना तब यह ‘हर माल दो आना’ वाला बिडी-का दग आना है • दो आनेकी तो नहीं कहना, दो पैसा भी हो सकता है, बट्टहाल दग बड़ी ‘हर माल एक मोल’ वाला है । और जब मैं देख

लूँ, तो झटसे अनेक अलग-अलग ढेरियाँ बनाकर एक तरफ रखी हुई दाम की परबियाँ उनपर लगा देता है—कुछ जानोसे लेकर सैकड़ों-हजारों रुपये तक। मैंने कभी कुछ खरीदनेकी कोशिश नहीं की—न सस्ते, न महँगे, न हर माल एक दाम वाले—और वास्तवमें क्या सभी इस तीसरी कोटिके नहीं हैं ? पर कभी जब उसे मालको एक ढेरीसे दूसरी ढेरीमें रखते हुए पकड़ पाया हूँ तब उसने बराबर यह यत्न किया है कि मुझे अपने एक स्वप्न-मंचपर बिठा-भर दे—उसे यह विश्वास है कि उसपर बैठते ही स्वप्न मुझे लेकर उड़ जायगा, जब कि मैं सोचता हूँ, कभी मुझे मौका मिलेगा तो मैं ही सपनेको ले उड़ूँगा—

और वह बगीचेके छोरपर कौन है ? वह शायद एक माली है, क्योंकि उसके हाथमें बाड काटनेका बड़ा कैंचा है। पर उससे वह बाड नहीं काट रहा है—बड़े मनोयोगसे दादोको कतर-सँवार रहा है—यद्यपि उतने बड़े कैंचेकी पकड़में बाल नहीं आते, फिमलकर ज्योंके - त्यों रह जाते हैं।

यह एक साहब हरिपालीपर बैठे-बैठे सेव खा रहे हैं, ऐसे गपगप जैसे चने खा रहे हों। एक मुँहमें डालकर हाथ बढ़ाते हैं और सामनेके तालमेंसे मानो सिंघाडेको बेलसे दूसरा तोड़ लेते हैं। और सेव वास्तवमें खीड़की 'कुकड़ियाँ' हैं—इसीलिए वह साहब सेवोको बिलगोरेकी गिरीकी तरह गप-गप खा रहे हैं—

एक वह जो बैठके उस झूलने पुलपर बैठा है, वह कौन है ? वह है तो मैं ही—उसका नाम पुलिया वाला मैं है। यो तो और सब भी जितने मुझे दीखते हैं, दीखे हैं, दीखेंगे, सब मैं ही है, क्योंकि सब मेरे ही तो मनोजगलके बागी हैं, पर दूसरोको मैं कभी दूसरे मानकर—या उनके मैं होनेको भूलकर—भी देख लेता हूँ; यह पुलिया वाला मदा मैं ही रहता है। और पुलके पार जो वे दो बैठे हैं : एक जो बहुत बेचैन है और अलसधारी साधूकी तरह अनवरत हिलता-डुलता ही रहता है,—वह

भी मैं है—पर उसका नाम ममेतर-मैं है, और दूसरा जो गुम-गुम बैठा पुलके नीचे पानीकी ओर ताक रहा है और पानीको भी नहीं देखता, कुछ भी नहीं देखता, वह भी मैं है—उसका नाम न-कोई-मैं है ।

इन तीनोंको लेकर बड़ी मुश्किल है । ये तीनों सीमान्तपर हैं—वस्तु कह जा सकता है कि सीमान्तसे परे हैं क्योंकि एक तो पुलिया-पर बैठा है और बाकी दोनों उस पार हैं, और इसलिए समझमें नहीं आता कि इन्हें संभाला कैसे जाये । द्वार बन्द करूँ तो, और न करूँ तो, ये अशासित ही रह जाते हैं । मेरे वशवद से कदापि नहीं हैं; कभी-कभी मुझे यह भी सन्देह हुआ है कि जब मैं द्वार बन्द कर देता हूँ या उससे हट जाता हूँ तो इन तीनोंमें सब घुटती है, और तीनों मेरी ही छोछा-लेदर करते हैं । पुलियावाला मैं तो घुम्ने सरपच-सा आसन जमाये बैठा रहता है, और इतर-मैं तथा न-कोई-मैं कनखियोंसे इशारे करते हुए मुझपर टीका-टिप्पणी करते रहते हैं ।

लेकिन इस मुश्किलका हल क्या है ? आखिर तो सब दो मुकुरोंमें दोखने वाली एक-दूसरेकी प्रतिच्छायाएँ हैं । इसलिए एक हल तो सीधा है : मुकुरोंके मुँह अलग-अलग फेर दूँ तो सब छायाओंसे एक साथ छुटकारा मिल जायगा । पर ओं मुझको मुझसे ही काट देगा, वह क्या छुटकारा है ? क्योंकि मम और ममेतरका साक्षात्कार ही मैं है, अगर वे गारे छाया-रूप उग मन्दि-स्थलकी भावामयी उपज हैं, तो मैं भी तो दोनोंके परस्पर गघातका जीवन्मूर्त पुत्र हूँ—

[३]

और यह पुत्र, इसके मोतरका सन्तुलित और गघा हुआ तत्त्व ही मेरा अग्निव्य है । अग्निव्य यह वस्तुमें परे है, मजगे भी परे है, पर वस्तुमें उगकी स्थितिकी अवधारणा उसके धरोरने ही होती है, त्रिगे वे ही

तीन घंटे नारते और निरूपित करते हैं और जिसका होनेके अलावा होते रहना उसे चौथा आयाम देना है । त्रिघण्टु ही नहीं, विश्वामित्र भी अपनी पूरी मृष्टिके साथ उसी शून्य आकाशमें अवस्थित हैं जो कि देश-काल-परम्परित हुआई है ।



भी मैं है—पर उसका नाम ममेतर-मैं है, और दूसरा जो गुन-गुन पुलके नीचे पानीकी ओर तक रहा है और पानीकी भी नहीं देख कुछ भी नहीं देखता, वह भी मैं है—उसका नाम न-कोई-मैं है ।

इन तीनोंको लेकर बड़ी मुश्किल है । ये तीनों सीमान्तपर है-वर्तिक कहा जा सकता है कि सीमान्तसे परे है क्योंकि एक तो पुलि पर बैठा है और बाकी दोनों उस पार है, और इसलिए समझमें आता कि इन्हें संभाला कैसे जाये । द्वार बन्द करूँ तो, और न करूँ तो ये अशासित ही रह जाते हैं । मेरे बचावद वे कदापि नहीं हैं; कभी-कभी मुझे यह भी सन्देह हुआ है कि जब मैं द्वार बन्द कर देता हूँ या उल्टा हट जाता हूँ तो इन तीनोंमें खूब घुटती है, और तीनों मेरी ही छीछ लेदर करते हैं । पुलियावाला मैं तो घुन्ने सरपब-सा आसन जमाये रहता हूँ, और इतर-मैं तथा न-कोई-मैं कनखियोंसे इसारे करते हुए मुझ पर टीका-टिप्पणी करते रहते हैं ।

लेकिन इस मुश्किलका हल क्या है ? आखिर तो सब दो मुकुरोंमें बीखने वाली एक-दूसरेकी प्रतिच्छायाएँ हैं । इसलिए एक हल तो छोपा है : मुकुरोंके मुँह अलग-अलग कर दूँ तो सब छायाओंसे एक साथ छुड़ाया मिल जायगा । पर जो मुझको मुझमें ही काट देगा, वह क्या छुड़ाया है ? क्योंकि मम और ममेतरका माशात्मार ही मैं है, अगर वे सारे छाया-रूप उम सन्धि-स्थलकी मायामयी उपज हैं, तो मैं भी तो दोनोंके परस्पर गणनाका जीवनमूर्त पुत्र हूँ—

[३]

और यह पुत्र, इसके भीतरका सन्तुष्टि मेरा अस्तित्व है । अस्तित्व वह बस्तुमे बस्तुमें उमरी . . .

होता है बाहरका दबाव वास्तवमें दबाव नहीं रहता, वह मानो भीतरी उन्मेषका निमित्त बन जाता है। यहाँपर कृतिकारके स्वभाव और आत्म-नृगमनका महत्त्व बहुत होता है। कुछ ऐसे बालसी जीव होते हैं कि बिना इस बाहरी दबावके लिख ही नहीं पाते—इसोके सहारे उनके भीतर-की विवशता स्पष्ट होती है—यह कुछ बैसा ही है जैसे प्रातःकाल नींद भूल जानेपर कोई बिछोनेपर तब तक पड़ा रहे जब तक कि घड़ीका अलार्म न बज जाय। इस प्रकार वास्तवमें कृतिकार बाहरके दबावके प्रति समर्पित नहीं हो जाता है, उसे केवल एक सहायक यन्त्रकी तरह काममें लाता है जिससे भौतिक यथार्थके साथ उसका सम्बन्ध बना रहे। मुझे इन सहारेकी जरूरत नहीं पड़ती, लेकिन कभी उससे बाधा भी नहीं होती। उठनेवाली तुलनाको बनाये रखूँ तो कहूँ कि सबेरे उठ जाता हूँ अपने आप ही, पर अलार्म भी बज जाय तो कोई हानि नहीं मानता।

यह भीतरी विवशता क्या होती है ? इसे बसानना बड़ा कठिन है। क्या वह नहीं होंती, यह बताना घायब कम कठिन होता है। या उसका उदाहरण दिया जा सकता है—कदाचित् वही अधिक उपयोगी होगा। अपनी एक कविताकी कुछ पच्ची कहूँ जिससे मेरी बात स्पष्ट हो जायगी।

मैं विज्ञानका विद्यार्थी रहा हूँ, मेरी नियमित शिक्षा उची विषयमें हुई। जणु क्या होता है, वैसे हम रेडियम-धर्मी तत्त्वोंका अध्ययन करते हुए विज्ञानकी उस सीढ़ी तक पहुँचे जहाँ जणुका भेदन सम्भव हुआ, रेडियम-धर्मिताके क्या प्रभाव होते हैं—इन सबका पुस्तकीय या सैद्धान्तिक ज्ञान तो मुझे था। फिर जब हिरोशिमामें जणु-बम गिरा, तब उसके गमाचार मैंने पढ़े, और उसके परवर्ती प्रभावोंका भी विवरण पढ़ता रहा। इस प्रकार उसके घातक प्रभावोंका ऐतिहासिक प्रमाण भी सामने आ गया। विज्ञानके इस दुरुपयोगके प्रति मुझका विद्रोह स्वाभाविक था, मैंने सेल आदिमें कुछ लिखा भी। पर अनुभूतिके स्तरपर जो विवशता होती है

मैं क्यों लिखता हूँ ?*

मैं क्यों लिखता हूँ ? यह प्रश्न बड़ा सरल जान पड़ता है, पर बड़ा कठिन भी है। क्योंकि इसका सच्चा उत्तर लेखक के आन्तरिक जीवन के कई स्तरों में सम्बन्ध रखता है, और उन सबको संक्षेप में कुछ वाक्यों में धार्य देना आसान तो नहीं ही है, न जाने सम्भव भी है या नहीं। इतना ही किया जा सकता है कि उनमें से कुछका स्पर्श किया जाय—विशेष रूप से ऐसींका जिन्हें जानना दूसरों के लिए उपयोगी हो सकता है।

एक उत्तर तो यह है ही कि मैं इसीलिए लिखता हूँ कि स्वयं जानना चाहता हूँ कि क्यों लिखता हूँ—लिखे बिना इस प्रश्नका उत्तर नहीं मिल सकता है। वास्तव में सच्चा उत्तर यही है। लिखकर ही लेखक उस आन्तरिक विवशताको पहचानता है जिसके कारण उसने लिखा—और लिखकर ही वह उससे मुक्त हो जाता है। मैं भी उन आन्तरिक विवशताओं से मुक्ति पाने के लिए, तटस्थ होकर उसे देखने और पहचान लेने के लिए लिखता हूँ। मेरा विश्वास है कि सभी कृतिकार—क्योंकि सभी लेखक कृतिकार नहीं होते, न उनका सब लेखन कृति होता है—सभी कृतिकार इसीलिए लिखते हैं। यह ठीक है कि कुछ स्थािति मिल जाने के बाद कुछ बाहर की विवशता के कारण भी लिखा जाता है—सम्पादकों के आग्रह से, प्रकाशक के तकाजे से, आर्थिक आवश्यकता से। पर एक तो कृतिकार हमेशा अपने सम्मुख ईमानदारी से यह भेद बनाये रखता है कि कौन-सी कृति भीतरी प्रेरणा का फल है, कौन-सा लेखन बाहरी दबाव का; दूसरे यह भी

* यह वार्ता नेपाल रेडियो के लिए लिखी गयी थी और काठमाण्डू में प्रसारित भी हुई थी।

होता है बाहरका दबाव वास्तवमें दबाव नहीं रहता, वह मानो भीतरी उन्मेषका निमित्त बन जाता है। यहाँपर कृतिकारके स्वभाव और आत्म-नृणासनका महत्त्व बहुत होता है। कुछ ऐसे आलसी जीव होते हैं कि बिना इस बाहरी दबावके लिख ही नहीं पाते—इसके सहारे उनके भीतरकी विवशता स्पष्ट होती है—“मह कुछ बीसा ही है जैसे प्रातःकाल नींद खुल जानेपर कोई बिछोनेपर तब तक पड़ा रहे जब तक कि घड़ीका अलार्म न बज जाय। इस प्रकार वास्तवमें कृतिकार बाहरके दबावके प्रति समर्पित नहीं हो जाता है, उसे केवल एक सहायक यन्त्रकी तरह काममें लाता है जिससे भौतिक यथार्थके साथ उसका सम्बन्ध बना रहे। मुझे इस सहारेकी जरूरत नहीं पड़ती, लेकिन कभी उससे बाधा भी नहीं होती। उठनेवाली तुलनाफे बनाये रखूँ तो कहूँ कि सबेरे उठ जाता हूँ अपने आप ही, पर अलार्म भी बज जाय तो कोई हानि नहीं मानता।

यह भीतरी विवशता क्या होती है ? इसे बखानना बड़ा कठिन है। क्या वह नहीं होंती, यह बताना शायद कम कठिन होता है। या उसका उदाहरण दिया जा सकता है—बदाचित् वही अधिक उपयोगी होगा। अपनी एक कविताकी कुछ चर्चा कई जिससे मेरी बात स्पष्ट हो जायगी।

मैं विज्ञानका विद्यार्थी रहा हूँ, मेरी नियमित शिक्षा उसी विषयमें हुई। अणु क्या होता है, कैसे हम रेडियम-धर्मी तत्त्वोंका अध्ययन करते हुए विज्ञानकी उस सीढ़ी तक पहुँचे जहाँ अणुका भेदन सम्भव हुआ, रेडियम-धर्मिताके क्या प्रभाव होते हैं—इन सबका पुस्तकीय या ऐद्वान्तिक ज्ञान तो मुझे था। फिर जब हिरोशिमामें अणु-बम गिरा, तब उसके गमाधार मैंने पत्रे, और उसके परवर्ती प्रभावोंका भी विवरण पढ़ता रहा। इस प्रकार उसके पातक प्रभावोंका ऐतिहासिक प्रमाण भी सामने आ गया। विज्ञानके इस दुरुपयोगके प्रति बुद्धिवा विरोह स्वाभाविक था, मैंने लेख आदिमें कुछ लिखा भी। पर अनुभूतिके स्तरपर जो विवशता होती है

उसे भाप बनाकर उड़ा दिया होगा। इस प्रकार समूची टूँजेडी जैसे पत्थरपर लिखी गयी—

उम छायाजो देखकर जैसे एक थप्पड़-सा लगा। अवाक् इतिहास जैसे भीतर वहीं सहसा एक जलते हुए सूर्य-सा उम आया और दूध गया। मैं कहूँ कि उस क्षणमें अनु-विस्फोट मेरे अनुभूति-प्रत्यक्षमें आ गया—एक क्षणमें मैं स्वयं हिरोशिमाके विस्फोटका भोक्ता बन गया।

इसीमेंसे वह विवशता जागी : भीतरकी आकुलता बुद्धिके क्षेत्रसे बढ़कर संवेदनाके क्षेत्रमें आ गयी— फिर धीरे-धीरे मैं उससे अपनेको अलग कर सका, और अचानक एक दिन मैंने हिरोशिमापर कविता लिखी * —जापानमें नहीं, भारत लौटकर, रेल-गाड़ीमें बैठे-बैठे।

वह कविता अच्छी है या बुरी, इससे मुझे मतलब नहीं है। मेरे निकट वह सच है, क्योंकि वह अनुभूति-प्रसूत है, यही मेरे निकट महत्त्व की बात है। मैं कहूँ कि कृतिकार या कवि अब सत्यसे ऐसा भीतरी साक्षात् करता है तब मानो वह एक ध्वनि-पुरुषकी तरह देवताओंका मनोनीत हो जाता है। और काव्य-कृति ही उसका आत्म-बलिदान है, जिसके द्वारा वह देवताओंसे उद्घृष्ट हो जाता है। यही देवतासे उद्घृष्ट होनेकी छटपटाहट वह विवशता है जो लिखाती है—फिर वह शून्य-परिशोध तत्काल ही आय या वषों बाद—यह दूसरी बात है। इस क्रियापर भी मैंने एक कविता लिखी है : स्वातंत्र्यकी वृद्ध सीपीका मर्म बेध जाती है, फिर वषोंमें मोती पकता है—*

* 'धरी ओ कलषा प्रभासय' में 'हिरोशिमा' शीर्षक कविता।

* 'इन्द्रधनु रंदि हुए थे' में 'सर्जनाके क्षण'।

जो न लिख सका

मैं उन व्यक्तियोंमेंसे हूँ—और ऐसे व्यक्तियोंकी संख्या सातद दिन प्रतिदिन घटती जा रही है—जो भाषाका सम्मान करते हैं और अच्छी भाषाको अपने आपमें एक सिद्धि मानते हैं। अच्छा गद्य पढ़नेमें मुझे अनिर्वचनीय आनन्द मिलता है, जो कि उस गद्यमें कही गयी बात या कहानी या सूचनाके सम्भाव्य आनन्दसे—कमसे कम मेरे लिए—किसी तरह कम महत्त्वका नहीं है। फिर भी निरी वाक्चातुरी मेरे निकट कोई बड़ी बात नहीं है, और बात-बातमें बहुत-बहुत कहते जान पड़नेपर भी कुछ न कहनेकी कलाको मैं बहुत अधिक आदरको वस्तु मही मानता। वह भाषाकी मन्दारीगीरी है; और मन्दारीका तमाशा देखनेमें क्षण-भर रम जाना एक बात है, उसे कलाके सिद्धान्तपर बिडाना दूसरी बात। 'योगः कर्मसु कौशलम्'—और मन्दारीगीरी भी कार्य-कौशल तो है ही, फिर भी ऐन्द्रजालिककी और योगीकी सिद्धि अलग-अलग होनी है इन्गे अधिक समझानेकी आवश्यकता नहीं।

और मेरे निकट किंगी लेम्बके लिए 'जो मैं न लिख सका' की बर्षा हम मन्दारीगीरीमें अधिक कुछ नहीं हो सकती। साधारण पाठक चाहे जो समझता हो, और कवियतःप्राचीं अपनी प्रतिभाके बारेमें अपनेको चाहे जो विद्वान् दिला लेने हों, गद्य जान यह है कि 'जो मैं न लिख सका' प्रश्न कोई अर्थ ही नहीं रखता अगर उनमें यह ध्वनि है कि 'मुझमें कुछ है जिसे मैं जानता हूँ पर वह नहीं सकता।' यदि वाग्वचमें ऐसा कुछ है जिसे मैं कह सकता नहीं हूँ, तो वाग्वचमें मैं उसे जानता ही नहीं हूँ, अर्थात् स्पष्टि यह नहीं है कि मैं लिखना चाहता हूँ और लिख नहीं पाता, स्पष्टि यह है कि मैं जानना चाहता हूँ और जानता नहीं हूँ। जान देने

पर सम्भव है कि मैं लिखना ही न चाहूँ; तब भी न सकनेका कोई प्रश्न नहीं उठता और अगर लिखना चाहूँगा तो अवश्य लिख सकूँगा भी। इसलिए मैं तो यह कहना भी झूठ व समझूँ कि मैंने जो लिखा है वही मैंने लिखना चाहा है, और सामर्थ्य ही इच्छाका प्रमाण हो सकता है। निस्सन्देह यह सारी बात कृति-साहित्यके बारेमें हो लागू हो सकती है—सच्ची 'रचना'के,—नही तो अगर मैं कुछ इस ढंगकी बात चाहूँ कि मैं अंग्रेजी, संस्कृत और मैथिली मिश्रित भाषामें पुष्पिताम्रा छन्दमें एक सतसई लिख जाऊँ तो उसमें सफल नहीं भी हो सकता हूँ।

बाल असलमें रचनाकी क्रियाकी है, और उसमें दो बातें बुनियादी है—जो वास्तवमें एक ही बातके पहलू है। रचनाके लिए दो चीजें चाहिए. एक तो कलात्मक अनुभूति या संवेदना, दूसरे उसके प्रति वह तटस्थ भाव जो उसे सम्प्रेष्य बना सके। और यह एकके पूरा हो जानेके बाद दूसरी होती ही ऐसा भी नहीं है, संवेदनाशील कलाकार निरन्तर अपनी अनुभूति से अपनेको अलग करता चलता है, तभी तो वह देख पाता है कि वह अनुभूति देय भी है या नहीं, साधारण भी हो सकती है या नहीं। इसी प्रकार तो वह प्रष्टा है।

यदि कोई कलाकार समझता है कि उसके पास दर्द तो बहुत है पर उसे वह कह नहीं सकता, तो उसका दर्द झूठा ही हो ऐसा नहीं है। पर इतना अवश्य है कि उस दर्दको उसने 'देखा' नहीं है, यानी उससे अपनेको अलग नहीं कर सका है, अर्थात् उसे वह कालना चाहनेकी ही स्थितिमें अभी नहीं आया है—अभी वो वह उसे अपनेसे ही कहनेके, उसे पहचाननेके यत्नमें लगा है। 'यह देखो, यह मेरा दर्द'—यह दृष्टिकोण ही रचयिताका नहीं है, दर्द दिखाकर सहानुभूति चाहना तो जीवनको सहज प्रवृत्ति है जो अपनेको पीड़ित समझने वाले हर व्यक्तिमें मिल सकती है। फिर वह चाहे ठोकर खा कर गिरने वाला बच्चा हो, चाहे लंगड़ा भिखारी,

चाहे मर्त्यमें थोड़ा-सा पैसा हारने वाला कोटिपति, चाहे अपने अत्याचारों-के कारण अनेक पड़ गया आननायी धामक । रचनाकार सहानुभूति का भिन्नमंगा नहीं है । 'मह देमो, कितना सुन्दर दर्द'—यह कह कर जब वह दर्दकी पहचान कराने दीड़ता है, तब वह पहले ही उसमें तटस्थ हो चुका होता है—वह दर्द उसका अपना रहा हो तब भी । और इसलिए वह दया, करुणा, सहानुभूति का भिन्नारी न रह कर दाना हो जाता है—वह भावक अपना ग्राहककी दया और करुणाकी शक्तता बताता है, समाज-को अन्तःसमृद्धि प्रदान करता है ।

लेकिन कृतिकार सब सर्वांगनिर्दोष कहाँ है ? इसलिए अपने दर्दका थोड़ा-सा मोह शायद सबमें बना भी रहता है । इसलिए दृष्टि थोड़ी-सी धुंधली भी हर किसीकी होती है, आत्मशानमें थोड़ी-सी धूक सब कर आते हैं । पर जहाँतक सिद्धान्तका सवाल है, मैं यही मानता हूँ कि जिसने जो लिखा नहीं, उसने वह लिखना चाहा नहीं, सकनेका सवाल ही कहाँ है ।

एक दूसरी बात भी है । बाब अभी तक जो नहीं लिख डाला है, वह कल भी नहीं लिखूँगा, यह कैसे मान लूँ ? आत्म-साक्षात्कार आज तक नहीं हुआ, भले ही न हुआ हो; अगर मैं यत्नशील हूँ तो कल भी क्यों न होगा ? जो व्यक्ति घरकी सिड़कियाँ सोलनेमें लगा है वह यह कैसे कह दे कि बाहरका दृश्य मुझे दीख नहीं सकता ! वह इतना ही कह सकता है कि 'टहरो, अभी देखकर बताता हूँ' ।

इसी तरहकी अघावधि असफलताकी एक बात यहाँ बता दूँ—जो रचना-प्रक्रिया सम्बन्धी मेरे विश्वासोंको भी स्पष्ट कर देगी, और 'जो लिख न सका' के नामपर पाठकके सम्मुख आकर उससे ठीक उलटी बात कह जानेकी भदारीगीरीको गम्भीरतर अर्थ भी दे देगी । यही अपनी रचनाके प्रति अनासक्त भावकी समस्या बरसोंसे मुझे उलझाती रही है । मैंने

कवितामें उसके सम्बन्धमें बार-बार लिखा है—कुछ छपा है, कुछ फेंक दिया है, कुछ छपकर आनेवाला है—पर उससे सन्तोष नहीं हुआ है। कहानी भी इस बारेमें लिखी है, वह अभी भी अच्छी ही लगती है, पर पूरी बात उसमें भी नहीं कही गयी। फिर कभी-कभी नाटकीय सवाद मूझे, पर उन्हें मैंने बार-बार दुल्कार दिया क्योंकि बरसोंसे टान रखा था कि नाटक नहीं लिखूंगा, नहीं लिखूंगा—उपर मेरी एति नहीं है और बिना जीवित रगमेंबके हो भी नहीं सकती। निरा 'पद्य' बुद्ध-काव्य लिखना किसी न किसीको उकर धोला देना है—अपनेको या दूसरेको, जो जैसा मान ले। पर इस प्रश्नको लेकर नाटकीय सवाद और परिस्थि-याँ बार-बार सामने आयी हैं, अन्तमें मानी नाटकने मूर्त होकर कहा है कि 'देखो; अगर तुम मुझे सचमुच प्रकट करना चाहते हो तो यह मेरा रूप है, इसीमें मैं आविर्भूत हो सकता हूँ, किसी दूसरेमें नहीं। तुम्हें मजूर हो तो लो, नहीं तो अपना रास्ता देखो।' और मैंने बाध्य होकर मान लिया है कि इस तर्कका कोई उत्तर नहीं है, नाटक मुझे लिखना ही होगा। क्योंकि वस्तु और वस्तु-रूप कलामें अलग-अलग कभी नहीं होते, और जब वस्तु ऐसी 'अनन्यादिबन्तयन्ती' होकर जाती है तब कौन उसकी अवज्ञा कर सकता है ?

तो यही मेरी असफलता है: 'जो मैं न लिख सका' का यही मेरा प्रतिबूल उत्तर है—कि मैंने टान रखा था कि नाटक कभी नहीं लिखूंगा पर लिखे बिना रह न सका। इसीलिए मैं सोचना हूँ कि 'जो न लिख सका' कोई अन्तिम स्थिति नहीं है, एक अन्तरिम अवस्था हो सकती है। प्रश्नके इस निवेदनसे—क्योंकि यह उत्तर तो नहीं है !—पाठकरा कोग्रहल कहाँ तक भ्रान्त हुआ, नहीं जानता, यद्यपि अपनी तरफसे तो शायद एक रहस्योद्घाटन कर ही गया हूँ।



शारदीय धूप

बगीचेमें बैठना तो क्या, बगीचा देखना भी रोड नसीब होता हो इतना भाग्यवान् मैं नहीं हूँ। फिर भी अपनेको अभाग्य नहीं मानना क्योंकि जब भी बगीचेमें बैठना या उसे देखना नसीब हो जाता है तो मैं उस अनुभवमें समूचा डूब सकता हूँ और उससे पुनरुज्जीवित हो सकता हूँ। उतना नहीं तो कम-से-कम बगीचेके बाहरके वैनन्दिन धूल और राख-धरे जीवनकी कँकरीली धकानको परत अपने परसे उतार दे सकता हूँ।

इस समय मैं बगीचेके एक सिरेपर बैठा हूँ और घराकालके तीसरे गहरकी धूप मेरे सामने बिखरी हुई है। नीचे घागर बह सिहर और अचंचल बिछी हुई है, जैसे शिशु कभी-कभी सोये ही सोये आँखें लोलकर मुसकान देता है। ऊपर पेड़की धुली हुई पत्तियोंपर धूप-छाँहका खेल आती खचलतामे ही मानो दर्शकको सिहर और अचंचल कर देता है। बिगड़े होठ नहीं होखी उगके सामने छटपटाना कैसा ? सिहर बैठकर उगकी प्रशंसा देना ही धेयम्कर है—

और यों निदचल बैठे-बैठे ही मानग शिनिजगरमे धीरे-धीरे एक शब्द का उदय हो आता है : शान्ति ।

जैसी मेरे इस समयकी मनोरमा—यह अचंचल विज्ञानगरी मनोरमा ।

तो फिर क्यों हम शान्तिके लिए जान सोचते हैं ? मनोरमाके लिए मनके सादरवा कुछ भी क्या महत्त्व रखा है ? मन ही मैं मनोरमा उल्लस हूँनी चाहिये, और मन बनना निजी है, आभ्यन्तर है—बुद्ध है भी या नहीं हम नहीं जानते—आभ्यन्तर शान्तियोंकी क्षीयके बोझपर आश्रित एक अनुराग है ।

पर मन जो भी हो, स्वयम्भू तो नहीं है। आम्बन्तर होकर भी बाह्य स्थितिमें प्रभावित है, उन स्थितियोंके घात-प्रतिघात और परस्पर प्रभाव से अनुशासित है। अर्थात् मनोदशा भी आम्बन्तर होकर बाहरी परिस्थितियोंके प्रभावका परिणाम है, वह प्रभाव चाहे कितना भी परोक्ष क्यों न हो।

शान्ति भी निरी मनकी दशा नहीं है, मनकी मानयेतरसे सम्बन्धोकी दशा है। जब मन और मनसे इतरका आपसी सम्बन्ध तनाव-खिचावसे रहित होकर सन्तुलन पा केता है, तब शान्तिकी अवस्था होती है।

इसमें हम हम परिणामपर पहुँचते हैं कि इस शान्तिके लिए स्थितिका ज्ञान भी आवश्यक है। और परिस्थितियोंसे अपने सम्बन्धोका ज्ञान भी आवश्यक है। इतना ही नहीं, ज्ञानके अलावा कर्म भी आवश्यक है, क्योंकि स्थितिकी जानना ही तो उसका अनुकूलन नहीं है, स्थितियोंको बनाना भी तो होता है, उनसे सम्बन्धोको बदलना भी तो होता है। शक्तिर्मा हो, और पहलेसे ही अपने-आप सन्तुलित हों, ऐसा संयोग अगर सिद्धान्ततः असम्भव न भी हो तो भी एक दुर्लभ संयोगसे अधिक कुछ नहीं है। और इसलिए सहज सन्तुलित शक्तिर्मा सर्वदा वैसी ही अनायास सन्तुलित रहती चली जायेंगी, ऐसा मान लेनेका क्या कारण हो सकता है ?

शारदीया धूप। बगीचेकी पतियोंपर आँख-मिचोनी खेलती हुई धूप। नहीं, उसमें जिस शान्तिका उदय होता है वह सहसा छिन जानेवाली नहीं है। फिर भी उसके मूल स्रोतके बारेमें मेरे कौतूहलने मेरे सम्मुख एक अन्तर्विरोध लाकर खड़ा कर दिया है, बल्कि दो समान्तर अन्तर्विरोध मेरे सम्मुख खड़े हैं।—

पहला : आम्बन्तरको जाननेके लिए बहिर्मुखताकी आवश्यकता है, भीतरकी ममशनेके लिए बाहरका अनुकूलन अनिवार्य है।

दूसरा : शान्ति सदा सन्तुलनकी अवस्था है पर उसको जाननेके लिए कर्म, हलचल, अस्थिरता आवश्यक है ।

और इस प्रकार हम फिर वहीपर लौट आते हैं जहाँ हमने यात्रारम्भ किया था । ज्ञानकी उत्कट खोज तो हमारे अन्तस्की रस-धाराकी मुला देती है और शान्तिकी मनोदशाका अनुभव करनेकी हमारी क्षमता ही जाती रहती है । वह शान्ति क्या जिसका हमें बोध ही न रहे ? वह हमारी शान्ति कैसे है जिसका अनुभव करनेकी क्षमता ही हम खो बैठे हैं ? दूसरी ओर उत्कट कर्मका अर्थ है अनवरत हलचल, संघर्षण, तनाव और अशान्ति : और अशान्तिकी साधनामें शान्ति मिल ही कैसे सकती है ।

या कि इस अन्तर्विरोधका हल यही है कि यह अन्तर्विरोध ही मूढ़ है क्योंकि ये सारे दृष्ट ही मूढ़ हैं ? शान्ति मिथ्या है, भ्रम है—ज्ञान भी मिथ्या है, संघर्ष भी मिथ्या है—अनुभव मिथ्या है क्योंकि अनुभवको हम जिस यन्त्रसे आत्मसात् करते हैं वही मिथ्या और अविश्वास्य है ? अर्थात् हमारी खोज किसी घनात्मक निधिकी खोज नहीं हो सकती, हमारा उद्देश्य मूलतः नकारात्मक ही हो सकता है ? शान्तिकी अवस्था केवल मात्र अदुःखकी अवस्था है, निर्वेदकी अवस्था है । न हम चाहते हैं, न हम नहीं चाहते हैं, न हम अनुभव करते हैं, न हम अनुभव नहीं करते हैं; न हम जानते हैं, न हम नहीं जानते हैं । इस प्रकार हम इस लक्ष्मणात्मक और कुण्डा-भरे परिणामपर पहुँचते हैं कि हमारी जिज्ञासा मिथ्या है क्योंकि वास्तवमें हम ही मिथ्या है, होना ही मिथ्या है ।”

धारदीया घुप । घुपका एक वृत्त जिसके भीतरकी आलोक-भरी शान्तिने मुझे घेर लिया है और जो मुझे घुमा-फिराकर उसी एक स्थलपर ले आती है । यात्रारम्भ करते ही हमारे सामने कई मार्ग खुल जाते हैं, विभिन्न और प्रतिकूल दिशाएँ विद्यमान हो जाती हैं । कई मार्ग हैं, लेकिन किसीको चुनकर हम शान्ति पाने हैं यह भी मूलतः हमारी मनोदशापर ही

निर्भर है ! अर्थात् अन्ततोगत्वा शान्ति मनोदशा ही है और मनके बाहरसे नहीं, मनमें उत्पन्न होती है ।

पत्तियोंपर झूलती हुई तीसरे पहरकी धूप इससे भिन्न किसी परिणाम की अनुपमति नहीं देती । बल्कि यह मानो बाहरसे मेरे कानमें यह भी कहती है कि यह परिणाम भी पूरा-पूरा सही नहीं हो सकता क्योंकि वास्तवमें शान्ति मनोदशा भी नहीं है । वह होनेकी ही एक दशा है । और होना क्या है इसको हम न केवल बाहरसे बाँध सकते हैं न केवल आभ्यन्तरसे । न वह दोनोंके सम्बन्ध-भरसे बाँध सकता है । वह एक बहुत बड़ी इकाई है—नही, एक बहुत छोटी इकाई जिसमें बड़ी-बड़ी इकायाँ डूब जाती हैं । वैसे ही इकाई जैसी यह छोटी-सी पत्ती और इसपर झूलती हुई चारदीय तीसरे पहरकी धूप ।

यही एक परिणाम है जो जीवन और शान्तिके सम्बन्धको ब्रह्म नहीं करता क्योंकि वह जीवनको भी और शान्तिको भी मिट्टा रट्टे करता । जीवन होनेकी एक दशा है, और शान्ति होनेकी अनुपूर्व और अनुभावकी एक दशा—सहज, स्वस्थ, स्व-पूरक, स्व-श्रेष्ठ, स्व-भरित और स्वतःसम्पूर्ण दशा ।

बगीचेमें चारदीय तीसरे पहरकी धूप । बूली पत्तियों—
— निखौनी । मानस-क्षितिजपर एक सप्तराज उज्ज्वल

एकान्त साक्षात्कार*

भूख और संस्कृति

बार-बार सुनता हूँ कि 'भूखे आदमीसे तुम संस्कृतिकी बात नहीं कर सकते।' विदेशोंमें भारतीय विशेष रूपसे इसका आग्रह करते हैं, क्योंकि पेट भरनेकी प्राथमिकताका विदेशी भ्रम उनपर छा गया है।

मैं तो देखता हूँ कि तुम भूखे आदमीसे संस्कृतिकी बात मले ही न कर सको, पर भूखा आदमी तो तुमसे संस्कृतिकी बात कर सकता है।"

हर देश-कालमें ऐसे व्यक्ति हुए हैं जिन्होंने स्वेच्छासे भूखे रहनेका धरणा किया है ताकि वे संस्कृतिकी बात करनेके लिए समर्थ—और स्वतन्त्र हो सकें।

इमीलिए तो संस्कृति बात करने लायक चीज है : एक अपाया हुआ आदमी दूसरे अपाये हुए आदमीसे जिस चीजकी बात करता है, वह किस कामकी हो सकती है ?

*यूरोप प्रवासके समय अपनी ईनग्लिश प्रवृत्तिके व्योरेके लिए लेतावने एक खाता रखा था। किन्तु अधिकांशमें उसमें एक मानसिक खर्चाका ही विवरण लिखा जाता रहा, क्योंकि देशाटन-सम्बन्धी बातें तो सब स्वदेश भेजे गये पत्रोंमें चली जाती थीं। उस खातेसे एक खमन, जिसका सम्बन्ध पूर्व-पश्चिमकी समस्याओंसे है, एक ग्रन्थ पुस्तकमें गया है; दूसरा यह है। मान लिया गया है कि इसकी जिज्ञासाओंका स्वर निम्न होने पर भी उनकी तत्त्व-वस्तु एक जमीन नहीं है।

कोई विशेष कम नहीं रखा गया है—कमने कम कालानुक्रम तो नहीं ही है।

किसके लिए लिखता हूँ ?

मैं लिखता हूँ।

मेरे पास एक सांस्कृतिक परम्परा है। और मेरे पास संवेदना है।

और बाकी तो बिल है।

जिन बहुसंख्य लोगोंके साथ मेरा सांस्कृतिक परम्पराका साम्रा है—
क्योंकि मैं मूलतः भारतीय हूँ और अनेक इतर प्रभावोंके रहते भी एक
प्रकारका हिन्दू भी हूँ—उन लोगोंसे मेरी संवेदना भिन्न है।

किन्तु दूसरी ओर जिन अल्पसंख्य लोगोंकी संवेदना मुझ-सी है, उनसे
संस्कार-परम्पराके विषयमें मेरा कहीं भी मेल नहीं है। उनके पास
पश्चिमी संस्कृतिकी एक सतही छाप है—अर्थात् पश्चिमकी रहनेकी पद्धति
तो उन्होंने आत्मसात् करली है पर उसकी वैचारिक अथवा आध्यात्मिक
प्रतिक्रियाओंकी लीकोमें वे नहीं पड़े।

तब मैं किसके लिए लिखता हूँ ? यदि उन बहुसंख्यकोंके लिए नहीं
जो मेरी संवेदनामें नहीं दूब सकते, और उन अल्पसंख्यकोंके लिए नहीं
जो मेरे संस्कारके सासीदार नहीं हो सकते, तब फिर किसके लिए ?

जैसा मैं हूँ वैसी स्थितिमें—किसीके लिए नहीं। किन्तु मैं बदलना
चाहूँ तो क्या यह सम्भव है ? न सांस्कृतिक परम्परा, न संवेदना ही चाहने-
भरसे पा ली जा सकती है; न मकल्प-मात्रसे दोनों में-से किसीको छोड़ा
जा सकता है—विना रचनाशील व्यक्तित्वकी पंगु किये—

क्या अच्छा है : कि आँखें हों, पर बाणी लड़खड़ाये, या कि बाणी हों
पर आँखें लड़खड़ावें ?

‘पोर्ट्रेट आफ द आर्टिस्ट—एड ए यंग डाग’

मालिकके गांव दोहते हुए कुत्तेको देखो : मालिकके चले हुए प्रत्येक
मौलपर झुत्ता पाँच-छः मौल चल लेता है—आगे, पीछे, इधर, उधर,

पहचान करना हुआ, प्रदेशको पहचानना और स्मरणार्थ चिह्नित करना हुआ ।

कलाकारकी टीक यही स्थिति है: किन्तु वह एक हीमें मालिक और कृता दोनों है । एक स्वरपर वह सीधे गरल जगमग भगमग होता हुआ दूसरे स्वरपर मोमना-गरगना, पहचान और पहचान करना और चिह्नित करके स्मरणार्थ आंकता भी जाता है ।

और तुलनाकी ओर आगे बढ़ना चाहें, तो वह एक साथ ही जहाँ अपने मुँहशोर कुत्तेको मिश्रता और अनुगमिन करना चलता है, वहाँ दूसरी ओर जंगौरपर झटके देना हुआ मालिककी ओर दुम भी हिलाना जाता है ।

कुछ है जो केवल मालिक है : सीधी तरह चलते हैं और 'क' से 'ख' तक पहुँच जाते हैं । बीचका रास्ता उन्होंने देखा और पहचान लिया है, यह वे स्थिर भावसे जानते हैं; 'क' से 'ख' की दूरीकी माप उनके पाम है ।

कुछ है जो केवल कुत्ते है । सीधी छोड़ सभी राहें चल लेते हैं । 'क' से 'ख' तक उनका पहुँचना हो गया है, इसीसे वे 'क' ■ 'ख' तक गये यह कहना कठिन होता है । रास्ता वे शायद नहीं जानते, वे प्रदेश जानते हैं जिसमें 'क' 'ख' से मिला हुआ है ।

कलाकार मालिक और कुत्तेको एक करता है । इस प्रकार वह रास्तेको प्रदेशमें बिठा देता है । वह 'क' और 'ख' को न मिलाता है न अलग करता है : वह उनके अलगावको एक सूत्रमें पिरो देता है ।

मानव एकाकी

मानव सभी एकाकी है, यद्यपि संदेह, सभी कालोंमें नहीं । किन्तु काल पूर्वोपर होनेके साथ-साथ समवर्ती भी है : जो कभी भी था, या

कभी भी होगा, वह इस समय भी है। अतएव प्रत्येक मानवका एक अंश सर्वदा एकाकी होता है।

यह एकाकी अंश ही प्रेमका अनुभव कर सकता है; शेष मानव तो केवल कामना करना जानता है। और इसी लिए त्याग भी यह एकाकी ही कर सकता है, शेष मानव नहीं।

जिससे यह निश्च होता है कि मानवका जो अंश सर्वाधिक अमरपूव, अनामक है, वही सबसे अधिक सहता है, वही सबसे अधिक तीव्रतासे अपने अस्तित्वका अनुभव करता है—वह अंश ही सबसे अधिक वह मानव है।

अमरत्वका क्षण

अमरत्वका अर्थ अनन्त काल तक जीवित रहना नहीं हो सकता, क्योंकि वह तो अनन्त काल तक मरते रहनेका ही दूसरा नाम है। अमरत्व तभी सार्थक है जब वह बाल-निरपेक्ष हो—अर्थात् जब वह एक अनुभूति हो, एक मनोदशा हो, एक दृष्टि हो।

या तो मैं इस क्षणमें अमर हूँ, या कभी नहीं हूँ।

‘जीवित क्षण’

बालमें ‘जीवित क्षण’की पकड़नेके बारेमें आत्मे बलात्कारकी जो ध्येयता है, उसकी जड़में क्या केवल यह बात नहीं है कि इस प्रकार उस क्षणके परिणामोंमें बचनेकी इच्छाको एक तर्ज-अंश ही हो सकेगी ?

अनुभूतिकी आत्यन्तिकताके आग्रहके पीछे, वही तर्ज अनुभूतिका ध्येय बुझानेकी अनिच्छा छिपी है ?

परणवी स्वतन्त्रता

मेरी बेचना ही मेरी स्वतन्त्रताका प्रमाण है। यदि मुझे स्वतन्त्र

निर्वाचनका अधिकार न होता तो मुझे वेदना भी न होती : क्योंकि या तो मैं निर्विकल्प भावसे वही कर्म करता जो सही है, या निर्विकल्प भावसे उसे स्वीकार करता जो सही नहीं है ।

मेरी विकल्प और वरणकी स्वतन्त्रताका और क्या प्रमाण है सिवा मेरी वेदनाके—सिवा उस कष्टके जो मुझे अपने अधिकारका उपयोग करनेमें होता है ?

स्वतन्त्र या नगण्य

क्या मैं इस लिए स्वतन्त्र हूँ कि मैं नगण्य हूँ, कि मेरा कोई मूल्य नहीं है ?

स्वातन्त्र्य और नरक

नरक क्या है ?

व्यक्तिका निजी विवेक—आत्मा ।

स्वातन्त्र्य क्या है ?

व्यक्तिका निजी विवेकका अधिकार ।

होनेके आयाम

प्रेमके आयाममें मैं जानता हूँ कि जो प्रेम करता है वह अकेला है ।

दुःखके आयाममें मैं जानता हूँ कि जो दुःख भोगता है वह अकेला है ।

संवेदनाके दूसरे आयामोंमें भी क्या मैं नहीं जानता कि उस आयामका

अनुभावक भी अकेला है ?

अर्थात् : क्या होना मात्र अकेला होना नहीं है ?

नाटक और संघर्ष

नाटक...संघर्ष...ही, किन्तु विगके और विगके बीच ? विगके विरुद्ध विगका प्रयास ?

भाग्य और व्यक्तिका द्वन्द्व ? उसमें जो कुछ रस था यूनानियों ने सदियों पहले निचोड़ लिया । "सामाजिक परिवेशसे व्यक्तिका द्वन्द्व ? दो दुनियाओंके मरमुक्खोने जल्दी-से-जल्दी फगलें उगाकर काटनेके लालचसे इन भूमिकी उर्वरा-शक्ति ही नष्ट कर दी, और अब उसमें साहित्यके धान की बजाय मत्तवादोके कांटे उपजते हैं ।" व्यक्तिका अपने-आपसे द्वन्द्व ? पिछले चातीस-एक वर्षोंसे, सबसे फ़ायने हमें यह नया स्वाद मिला दिया, हम अपने अंतर्द्विषीं धवाते रहे हैं और वे ताँतके गुंझर भर रह गयी हैं..."

और इसके बाद रह जाता है व्यक्ति और उसके विवेकका द्वन्द्व—उस महाजल बुद्धिसे द्वन्द्व जो बताती है कि जीवनमें कोई अनिवार्य, अनोख कार्य-कारण सम्बन्ध नहीं है—कोई पहचानी जा सकनेवाली कारण-कार्य-परम्परा नहीं—कि अस्तित्व-मात्र अनिश्चित और नियम-विहीन, बेमानी, उबाने वाला, उबकाई छाने वाला है..."

किन्तु यदि अस्तित्व बेमानी है, तब उसमें अन्तर्हित संघर्ष भी बेमानी है । तब वह संघर्ष नाटकको अर्थ कैसे दे सकता है ?

संघर्षसे परे अस्तित्व

पर एक और भी परम्परा थी जो कहती थी . संघर्ष मिथ्या है क्योंकि विरोधकी स्थिति मिथ्या है—सनाबोके ज़मनकी स्थिति ही स्थिति है । दुःख, व्याधि, वैषम्य, मरण—इनकी देखना अधूरा देखना है, क्योंकि ये सब स्वयं अधूरे हैं । जो न केवल इनके पार देख सकता है वरन् जिसकी बीठ अर्धचल भावसे इनके पारकी सम, सन्तुलित, समाहित शिवतापर टिकी हुई है, वही नाटक लिखनेवा अधिकारी है—वह द्रष्टा है, वह शान्तरशी है—अस्तित्वके बेमानी होनेमें संघर्ष बेमानी हो जाता है, पर संघर्षके बेमानी होनेसे अस्तित्व बेमानी नहीं होता—बल्कि संघर्षसे परे अस्तित्व ही तो सम्पन्न है—स्वयं अर्थ है—

दुःख और करुणा

दुःख यदि मिथ्या है, तो क्या करुणा भी मिथ्या है, समवेदना भी मिथ्या है ?

हमारे समाजमें दूसरेके दुःखके प्रति जो दोहरी प्रवृत्ति देखनेमें आती है, उसकी अड़में क्या यही भाव नहीं है ?

सामाजिक रूपसे हम दुःख-क्लेशके प्रति निष्करण भावसे उदासीन हैं—क्योंकि दुःख तो असत्य है, माया है—पर व्यक्तिगत रूपसे हम दान-पुण्य करते हैं, दया घरमका मूल मानते हैं—क्योंकि दुःख ही नहीं, यह जीवन, यह लोक ही मिथ्या है और हमें अगले जीवनके, परलोकके लिए अपनी व्यवस्था करनी है !

रचना-शीलता

वैषम्य या संपर्पका बोध अपने-आगमें रचनाशील नहीं होता; वह तभी रचनाशील हो सकता है जब मूलभूत नियमको पहचाना जाय ।

दुःख भोगना रचना करना नहीं है, यद्यपि रचना करनेके लिए दुःख भोगना आवश्यक है । दुःखसे जो उन्मेष होता है वही रचना-शील होता है ।

करुणाका स्रोत

करुणाका स्रोत केवल दुःख नहीं है, दर्द नहीं है; उसकी सपार्यनाया सैद्धान्तिक प्रत्यय भी नहीं है ।

मे और ममेनरका जीवन्त, तान्त्रालिक, रागाविष्ट अनुभव ही करुणाका स्रोत है । वह अनुभव ही दुःख है और उसकी उत्कटता ही दर्द ।

उग अनुभवके प्रति खुले रहना करुणाके लिए खुले रहना है; प्रियता हो वह व्यापक है या महुरा है, उतनी ही करुणा भी व्यापक या महुरी है ।

चरम उपलब्धि

ईश्वरने अन्धकारमें न-कुछसे सृष्टि की ।

अतः सृष्टिका मूल रहस्य क्या है ?

—न कुछ ।

ईश्वरने चित्से सृष्टिकी कल्पना की ।

अतः सृजनका मूल रहस्य क्या है ?

—चित् ।

ईश्वरने अपने तपनकी पीड़ासे सब कुछ रचा ।

अतः मूल रहस्य क्या है ?

—पीड़ा ।

सृष्टिकी रचकर उसे अपनेसे अलग करके

ईश्वरके पास क्या बचा ?

—आनन्द ।

अतः मूल रहस्य क्या है ?

—आनन्द ।

किन्तु

ईश्वरसे अलग होकर

आनन्द ईश्वरकी सीपकर

मानवके पास क्या बचा ?

—स्वातन्त्र्य ।

अतः चरम उपलब्धि क्या है ?

—स्वातन्त्र्य ।

स्वर्ग और नरक

स्वर्ग

इतनी संवेदना हो जिनमें है कि वे स्वर्ग या नरक की पावता पा गचें ?

बलिका अधिकार

क्यों, जब-जब मैंने पूछा है कि मैं किसकी बलि दूँ, तब-तब तैरा उत्तर एक प्रश्न हुआ है : 'तू किसे अधिक चाहता है ?'

एक विकृत उपपत्ति : अगर मैंने किसीको बलि देनेका निश्चय कर ही लिया है; तो मुझे केवल अपनेको यह विश्वास दिलाना शेष रह जाता है कि मैं उससे प्रेम करता हूँ ।

सर्वसत्तावादी स्वतन्त्रतासे कितना प्रेम करते हैं !

मूल्य

उपलब्धिके बिना मूल्य नहीं है । किन्तु मूल्य केवल उपलब्धिमें नहीं है, वह उस गहराईमें भी है जिनपर उपलब्धि हुई हो ।

प्रत्येक वस्तु जो अपनी माप है उस गहराईकी भी माप है जिनमें उसकी रचना हुई ।

प्रतीकका महत्त्व

महत्त्व या मूल्य प्रतीकका या प्रतीकमें नहीं होता; वह उससे मिलने वाली अनुभूतिकी गुणात्मकतामें होता है ।

सत्यकी सत्यता

सत्य इससे कम सच्चा नहीं हो जाता कि उसे छोड़े लोग जानते हैं । पर सत्य इससे झूठा हो जा सकता है कि उसे हर कोई जानता है ।

संस्कृति और कला

संस्कृति क्या है ?

सारे समाजका पुजित अनुभव रचनामे लगनेपर उससे जो आनन्दमयी सृष्टि होती है वही संस्कृति है। अगर वह सृष्टि नहीं है तो संस्कृति नहीं है; अगर आनन्दमयी नहीं है तो भी वह संस्कृति नहीं है। और अगर उसका आचार पूरे समाजका अनुभव—समाज-व्यापी सत्य—नहीं है तो भी वह संस्कृति नहीं है।

समाजके अनुभवका बहन करनेके लिए व्यक्तिका सत्कारी होना आवश्यक है। संस्कृति दोषा और अनुशासन मांगती है। बिना अनुशासन के संस्कृति टिक नहीं सकती : आनन्दोपभोगकी क्रियाका भी वह अनुशासन मांगती है। इन्द्रियोके और मनके प्रशिक्षणमें, उपभोगके साथ-साथ विवेचनमें, पहचानने, परखने, विविक्त करने, मुख्य आँकने और निर्देश देनेमें अधिकाधिक अनुशासन ही हमें वस्तुतासे सृष्टिकी ओर ले जाता है, और संस्कृतिमें कलाकी ओर बढ़ सकनेका सामर्थ्य देता है।

पर कला ...

एक बिन्दु ऐसा है जहाँ कलाका मार्ग संस्कृतिके मार्गसे अलग हो जाता है। संस्कृतिका आधार समाज है, उसका सत्य व्यापक सत्य है और उसकी दृष्टि भी तदनुकूल है। पर कलाका सत्य है : व्यक्तिगत सत्य विशिष्ट, अद्वितीय और मौलिक सत्य है, जो सामाजिक सत्य ही एक और अद्वितीय।

यह

प्रति

यनाता है, समान होनेके कारण प्रतिमाएँ एक दूसरेसे केवल घृणा कर सकती हैं ।

व्यक्तित्वका शोध

अपनेमे भिन्न एक व्यक्तिके व्यक्तित्वका क्रमिक शोध और अनु-सन्धान—इसमे अधिक सुन्दर, प्रीतिकर और तृप्तिदायक अनुभूति क्या हो सकती है ? यह शोध अत्यन्त बट्टिन है, इसीलिए वह इनको तृप्ति भी देता है । किन्तु यह शोध अहेर नहीं है, 'पाने'से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है । अहेरीकी भावना लेकर पुष्प अथवा स्त्री व्यक्तिको 'पीछा' करना उन अनुसन्धान और शोधको आरम्भमे ही दूषित कर देता है, क्योंकि वह वास्तवमें स्वोन्नत नहीं है, वह तो केवल पूर्वग्रह है क्योंकि वह उन्नतिय का रूप पहलेमे निर्धारित करके चलता है ।

क्या मानव जातिको शोध भी उनना ही तृप्तिकर और प्रिय हो सकता है ? क्या कोई यह नहीं कह सकता कि व्यक्तिको छोड़ो और सम्पूर्ण मानवको ही अपना लक्ष्य बनाओ ? किन्तु इस अर्थमे सम्पूर्ण मानवका अर्थ या अस्तित्व क्या है ? मानव जाति क्या है इसादिकोंके योगमे अधिक क्या है ? संस्कृतपूर्वक व्यक्तिके शोधका परिणाम, अपनी आत्माका पंगु-करण है, आत्मिक आत्म-हनन है । क्योंकि व्यक्तिके शोधके परिणामके बाद मानवका शोध सम्भव नहीं रहता—मानव अस्ति एक मय है, मानवता केवल एक उद्भावना ।

प्यार : दर्शन

८

१४

이 때에 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다. 그러나 그 마음은 서로 다른 방향으로 향하고 있다. 그래서 우리는 서로 다른 방향으로 향하는 마음을 하나로 묶어 줄 필요가 있다. 이것이 바로 우리의 임무이다. 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 수 있는 방법을 찾아야 한다. 이것이 바로 우리의 임무이다.

이제 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다. 그러나 그 마음은 서로 다른 방향으로 향하고 있다. 그래서 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 필요가 있다. 이것이 바로 우리의 임무이다. 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 수 있는 방법을 찾아야 한다. 이것이 바로 우리의 임무이다.

이제 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다.

이제 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다. 그러나 그 마음은 서로 다른 방향으로 향하고 있다. 그래서 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 필요가 있다. 이것이 바로 우리의 임무이다.

이제 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다.

이제 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다. 그러나 그 마음은 서로 다른 방향으로 향하고 있다. 그래서 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 필요가 있다. 이것이 바로 우리의 임무이다. 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 수 있는 방법을 찾아야 한다. 이것이 바로 우리의 임무이다.

이제 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다. 그러나 그 마음은 서로 다른 방향으로 향하고 있다. 그래서 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 필요가 있다. 이것이 바로 우리의 임무이다. 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 수 있는 방법을 찾아야 한다. 이것이 바로 우리의 임무이다.

이제 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다.

이제 내가 한 번 생각해 보니 모든 사람의 마음은 다 같은 마음이다. 그러나 그 마음은 서로 다른 방향으로 향하고 있다. 그래서 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 필요가 있다. 이것이 바로 우리의 임무이다. 우리는 서로 다른 마음을 하나로 묶어 줄 수 있는 방법을 찾아야 한다. 이것이 바로 우리의 임무이다.

संकल्प अर्थात् इच्छाशक्तिकी क्रिया होनेके कारण आत्म-बलिदान आत्म-हननका एक रूप है : वह आत्माको हीन, नीरस, वन्ध्य करता है ।

नि स्वार्थता संकल्पकी क्रिया नहीं है, वह विकास और शिक्षाका फल है । उसमें कोई नकार या बलिदान नहीं होना, अतः वह आत्मदानको आनन्दमय बनाती है ।

प्रेम और बलिदान

अगर प्रेमके लिए बलिदान करना सम्भव है, तो क्यों नहीं बलिदानके लिए प्रेम करना भी सम्भव है ?

बल्कि प्रायः तो हम यही करते हैं”

काश कि मैं अपने-आपसे कुछ अधिक प्रेम करता, क्योंकि तब मैं अपनेको बलिदानके लिए उपयुक्त महस्व और गौरव दे सकता ।

अथवा मैं अपनेको कुछ कम प्रेम करता—ताकि दूसरोंका बलिदान करनेमें मुझे द्विधा न होती !

यान्त्रिक उत्पत्ति

यान्त्रिक उत्पत्ति इसे क्रमशः सुगमतर बनाती जाती है कि मानव अधिकाधिक काम बिना आत्मदानके कर सके ।

अर्थात् वह क्रमशः अधिकाधिक मानवोक्त अकेला होना अधिकाधिक सम्भव बनाती जा रही है, यदि वे यान्त्रिक उत्पत्तिपर ही निर्भर करते हैं ।

यान्त्रिक उत्पत्ति अपने आपमें दूषित नहीं है । वह मृत्युको सुगमतर बनाती है, इसका अर्थ यह नहीं है कि वह जीवनको असम्भव बनाती है ।

किन्तु यान्त्रिक उत्पत्ति आत्माको प्रेरणा नहीं देती, और वह प्रेरणा आवश्यक है । उस प्रेरणाके स्रोतकी खोज आधुनिक मानवकी खोज है ।

शिक्षा और प्रतिमानीकरण

लोक-न्यायका अर्थ जब परिस्थितियोंका प्रतिमानीकरण समझ लिया जाता है, तब शिक्षाका अर्थ भी मानसिक प्रतिक्रियाओंका प्रतिमानीकरण हो जाता है। तब हम परिस्थितिकी विशिष्टताको अरक्षित होना समझने लगते हैं, और भाव-प्रतिक्रियाकी विशिष्टताको अनिश्चित होना-या असामाजिक होना।

शिक्षा विवेचनकी परिपाटी देती है। जो शिक्षा विचार-शक्तिकी बजाय भावनाका नियमन करना चाहती है, वह सर्वसत्तावादकी घेरी है।

संस्कृति और प्रतिमानीकरण

हम जीवनके प्रतिमानकी बात करने चलते हैं, और जीवनका प्रतिमानीकरण करने चलते हैं।

हम मास्कृतिक स्वातन्त्र्यको राजनैतिक मनवाद बनाना चाहते हैं, पर यह भूलते जाते हैं कि स्वतन्त्र रखनेके लिए संस्कृति तो प्रतिदिन कम होती जाती है। व्यक्ति-संस्कृति भी व्यक्ति-स्वातन्त्र्यकी भौति दिन-प्रति-दिन आक्रान्त होती जा रही है....

सत्य

सत्य अथवा सम्पूक्ति मानसकी स्थिति है।

अकेलोंकी भीड़से अकेलापन नहीं मिटता, किन्तु अकेलेके आत्मदानसे मिट सकता है।

सम्बन्ध कारक

'तेरा', केवल 'तू'में सम्बन्ध कारक जोड़ देनेसे नहीं बनता, वह

‘तू’के अस्तित्वका एक नया स्तर अथवा आग्राम है, सम्बन्धको एक अलग विभक्ति, एक स्वतन्त्र सत्य है ।

अपनेको तुझे सौंपनेमें, ऐसा नहीं है कि मैं केवल अपनेको बदलता हूँ !

जीवन मरण

मैंने इन जीवनमें जो भी प्रगति की, वह क्या हमसे निरपेक्ष हो जावेगी कि इस जीवनके अतिरिक्त और कोई जीवन मेरा नहीं है—कि मेरा न पहले जन्म हुआ न फिर होगा ?

क्या उस प्रगतिकी अर्थवत्ता इससे और भी कम न हो जायगी कि यह जीवन एक ऐसी कार्य-कारण-परम्पराकी केवल एक कड़ी है, जिसमें मैं ओ इस जन्ममें करता हूँ वह उसमें नियमित होता है जो मैंने पिछले जन्ममें किया, और उसे नियमित करता है जो मैं अगले जन्ममें करूँगा ?

प्रगति क्या मेरी प्रगति है ?

अमरत्व क्या मेरा अमरत्व है ?

‘मेरे’ अमरत्वकी शर्तसे क्या मेरी बुद्धि, या मेरा सौन्दर्य-बोध परितुष्ट होता है ?

प्रगति क्या हममें, हमारे द्वारा, आयकी, आद्या शक्तिकी, ईश्वरकी ही प्रगति नहीं है ? क्या हमारा मर्त्य होना, मरणधर्मा होना, इसीलिये नहीं है कि हमारे द्वारा ईश्वर जीता रह सके ?

उपनिषद्

‘तेन त्यक्तेन मुञ्जीथा’—अगर हम मर्त्य हैं सभी यह सत्य है कि जो कुछ है सब ‘ईशावास्य’ है, और तब कितना सत्य ! उसके उच्छिष्टसे ही हम जीते हैं, उसीपर आधारित हैं : उसका स्वयं उत्सर्ग करना ही वह मुद्रा है जिसके द्वारा हम उसके समकक्षीय होते हैं !

दावाग्नि

जगलमें आग लगी तो हम उसे बुझाने नहीं गये, हमने कुछ आगे बढ़कर पेड़ काट कर गिराने आरम्भ कर दिये कि शेष जगल बच जाय ।

इस प्रकार जो पेड़ बच गये सो तो बच गये । जो जल गये सो भी, हाँ, जल गये । कदाचिन् उनका जलना ही एक अविस्मरणीय दीप्ति छोड़ गया । किन्तु जो जले भी नहीं, पर बचे भी नहीं—जो जलने वालोंमें बचनेवालोंको अलग करनेके लिए काटकर गिरा दिये गये—उनका क्या ?

क्या ये हम धोचकी पीढीके लोग भी ऐसे ही पेड़ हैं—जिन्हें काटकर फेंका जा रहा है कि भविष्यको दावाग्निसे बचाया जा सके ?



